Année 2009-2010

Cours n° 1- *L'argent* : présentation du thème, des auteurs et des œuvres

PRELIMINAIRES

Mon point de départ sera l'un des « contes cruels » de **Villiers de l'Isle-Adam** (1838-1889), extrait du recueil portant le même nom (*Contes cruels*, 1883).

Villiers de l'Isle-Adam, ce Breton[1] ennemi de son siècle, ce descendant d'une famille illustre ruinée par la Révolution française, a vécu dans la haine du progrès, cette idée moderne contre laquelle Baudelaire s'est lui-même élevé, en haine aussi du peuple et des valeurs bourgeoises. Profondément idéaliste, épris de mysticisme, attiré par les sciences occultes, il découvre l'œuvre d'Edgar Allan Poe, qui eut sur lui une influence décisive, se lie d'amitié avec Baudelaire et Mallarmé. Il connaît à Paris des années de misère noire. Auteur de poèmes et de plusieurs drames qui ne furent jamais représentés, il se signale surtout par ses contes, qu'il fait paraître dans des revues obscures et qui lui vaudront l'admiration des symbolistes. Il s'illustre aussi comme auteur d'un très beau roman d'anticipation intitulé *L'Ève future* (1886), dont l'un des principaux personnages est le savant Edison. On lui doit également *Tribulat Bonhomet* (1887), recueil de cinq contes dont le protagoniste caricatural est un docteur, un physiologiste pétri des certitudes positivistes de son siècle — mythe du progrès continu et indéfini de l'humanité, foi dans la science appelée à dissiper tous les mystères de la nature et à résoudre tous les maux humains.

J'ai choisi d'introduire le **thème de l'argent** à travers « Virginie et Paul », le neuvième des *Contes cruels*. On sera sensible à l'**ironie**, bien caractéristique de la manière de l'auteur, dans le traitement de ce thème et l'évocation des personnages qui lui sont ici associés.

VIRGINIE ET PAUL

À Mademoiselle Augusta Holmès.

Per amica silentia lunæ. VIRGILE[2].

C'est la grille des vieux jardins du pensionnat. Dix heures sonnent dans le lointain. Il fait une nuit d'avril, claire, bleue et profonde. **Les étoiles semblent d'argent**. Les vagues du vent, faibles, ont passé sur les jeunes roses ; les feuillages bruissent, le jet d'eau retombe neigeux, au bout de cette grande allée d'acacias. Au milieu du grand silence, un rossignol, âme de la nuit, fait scintiller une pluie de notes magiques.

[1] Le comte Philippe-Augsute Villiers de l'Isle-Adam naît à Saint-Brieuc. Il fait de médiocres études dans cette même ville ainsi qu'à Laval, avant de s'installer à Paris en 1857.

[2] « Sous le silence amical de la lune » (*Énéide*, chant II, vers 256). Il s'agit du passage dans lequel on voit l'armée grecque quitter de nuit l'île de Ténédos, qui fait face à la ville de Troie, pour rejoindre le rivage troyen. Au même moment, les Grecs sortent du cheval de bois dans lequel ils étaient enfermés, ouvrent les portes de la ville après en avoir massacré les sentinelles. L'invasion et la mise à sac de la ville peuvent commencer. On notera l'utilisation que fait ici Villiers de la référence virgilienne. L'épigraphe, à travers le motif de la nuit et de la lune complice, semble coïncider en contexte avec le cadre fixé pour le rendez-vous amoureux. Mais elle est empruntée à l'*Énéide* et non aux *Bucoliques* ! La prise en compte du contexte épique et guerrier dans lequel s'inscrit originellement le vers cité oriente donc la lecture dans une direction contraire à celle que paraît indiquer l'incipit (c'est-à-dire le début, la première phrase ou les toutes premières phrases) du conte. Car le récit virgilien est celui d'une invasion destructrice. Or, Villiers montre lui aussi une invasion, celle de l'argent, à titre de préoccupation essentielle et de moteur déterminant, dans le discours et l'existence des personnages éponymes, ces derniers étant eux-mêmes représentatifs d'un milieu social et d'une époque que Villiers exècre.

Alors que les seize ans vous enveloppaient de leur ciel d'illusions, avez-vous aimé une toute jeune fille ? Vous souvenez-vous de ce gant oublié sur une chaise, dans la tonnelle ? Avez-vous éprouvé le trouble d'une présence inespérée, subite ? Avez-vous senti vos joues brûler, lorsque, pendant les vacances, les parents souriaient de votre timidité l'un près de l'autre ? Avez-vous connu le doux infini de deux yeux purs qui vous regardaient avec une tendresse pensive ? Avez-vous touché, de vos lèvres, les lèvres d'une enfant tremblante et brusquement pâlie, dont le sein battait contre votre cœur oppressé de joie ? Les avez-vous gardées, au fond du reliquaire, les fleurs bleues cueillies le soir, près de la rivière, en revenant ensemble ?

Caché, depuis les années séparatrices, au plus profond de votre cœur, un tel souvenir est comme une goutte d'essence de l'Orient enfermée en un flacon précieux. Cette goutte de baume est si fine et si puissante que, si l'on jette le flacon dans votre tombeau, son parfum, vaguement immortel, durera plus que votre poussière.

Oh ! s'il est une chose douce, par un soir de solitude, c'est de respirer, encore une fois, l'adieu de ce souvenir enchanté !

Voici l'heure de l'isolement : les bruits du travail se sont tus dans le faubourg ; mes pas m'ont conduit jusqu'ici, au hasard. Cette bâtisse fut, autrefois, une vieille abbaye. Un rayon de lune fait voir l'escalier de pierre, derrière la grille, et illumine à demi les vieux saints sculptés qui ont fait des miracles et qui, sans doute, ont frappé contre ces dalles leurs humbles fronts éclairés par la prière. Ici les pas des chevaliers de Bretagne ont résonné autrefois, alors que l'Anglais tenait encore nos cités angevines. — À présent, des jalousies vertes et gaies rajeunissent les sombres pierres des croisées et des murs. L'abbaye est devenue une pension de jeunes filles. Le jour, elles doivent y gazouiller comme des oiseaux dans les ruines. Parmi celles qui sont endormies, il est plus d'une enfant qui, aux premières vacances de Pâques, éveillera dans le cœur d'un jeune adolescent la grande impression sacrée et peut-être que déjà... — Chut ! on a parlé ! Une voix très douce vient d'appeler (tout bas) : « Paul !... Paul ! » Une robe de mousseline blanche, une ceinture bleue ont flotté un instant près de ce pilier. Une jeune fille semble parfois une apparition. Celle-ci est descendue maintenant. C'est l'une d'entre elles ; je vois la pèlerine du pensionnat et la **croix d'argent** du cou. Je vois son visage. La nuit se fond avec ses traits baignés de poésie ! Ô cheveux si blonds d'une jeunesse mêlée d'enfance encore ! Ô bleu regard dont l'azur est si pâle qu'il semble encore tenir de l'éther primitif !

Mais quel est ce tout jeune homme qui se glisse entre les arbres ? Il se hâte ; il touche le pilier de la grille.

— Virginie ! Virginie ! c'est moi.

— Oh ! plus bas ! me voici, Paul !

Ils ont quinze ans tous les deux !

C'est un premier rendez-vous ! C'est une page de l'idylle éternelle ! Comme ils doivent trembler de joie l'un et l'autre ! Salut, innocence divine ! souvenir ! fleurs ravivées !

— Paul, mon cher cousin !

— Donnez-moi votre main à travers la grille, Virginie. Oh ! mais est-elle jolie, au moins ! Tenez, c'est un bouquet que j'ai cueilli dans le jardin de papa. **Il ne coûte pas d'argent, mais c'est de cœur.**

— Merci, Paul. — Mais comme il est essoufflé ! Comme il a couru !

— Ah ! **c'est que papa a fait une affaire, aujourd'hui, une affaire très belle ! Il a acheté un petit bois à moitié prix. Des gens**

étaient obligés de vendre vite ; une bonne occasion. Alors, comme il était content de la journée, je suis resté avec lui pour qu'il me donnât un peu d'argent ; et puis je me suis pressé pour arriver à l'heure.

— Nous serons mariés dans trois ans, si vous passez bien vos examens, Paul !

— Oui, **je serai un avocat. Quand on est un avocat, on attend quelques mois pour être connu. Et puis, on gagne, aussi, un peu d'argent.**

— **Souvent beaucoup d'argent !**

— Oui. Est-ce que vous êtes heureuse au pensionnat, ma cousine ?

— Oh ! oui, Paul. Surtout depuis que madame Pannier a pris de l'extension. D'abord, on n'était pas si bien ; mais, maintenant, il y a ici des jeunes filles des châteaux. Je suis l'amie de toutes ces demoiselles. Oh ! **elles ont de bien jolies choses**. Et alors, depuis leur arrivée, **nous sommes bien mieux, bien mieux, parce que madame Pannier peut dépenser un peu plus d'argent.**

— C'est égal, ces vieux murs... Ce n'est pas très gai d'être ici.

— Si ! on s'habitue à ne pas les regarder. Mais, voyons, Paul, avez-vous été voir notre bonne tante ? Ce sera sa fête dans six jours ; il faudra lui écrire un *compliment*. Elle est si bonne !

— **Je ne l'aime pas beaucoup, moi, ma tante ! Elle m'a donné, l'autre fois, de vieux bonbons du dessert, au lieu, enfin, d'un vrai cadeau : soit une jolie bourse, soit des petites pièces pour mettre dans ma tirelire.**

— Paul, Paul, ce n'est pas bien. **Il faut être toujours bien aimant avec elle et la ménager. Elle est vieille et elle nous laissera, aussi, un peu d'argent...**

— C'est vrai. Oh ! Virginie, entends-tu ce rossignol ?

— Paul, prenez bien garde de me tutoyer quand nous ne serons pas seuls.

— Ma cousine, puisque nous devons nous marier ! D'ailleurs, je ferai attention. Mais **comme c'est joli, le rossignol ! Quelle voix pure et argentine !**

— **Oui, c'est joli, mais ça empêche de dormir. Il fait très doux, ce soir : la lune est argentée, c'est beau.**

— Je savais bien que vous aimiez la poésie, ma cousine.

— Oh ! oui ! la Poésie !... j'étudie le piano.

— Au collège, j'ai appris toutes sortes de beaux vers pour vous les dire, ma cousine : je sais presque tout Boileau par cœur. Si vous voulez, nous irons souvent à la campagne quand nous serons mariés, dites ?

— Certainement, Paul ! **D'ailleurs, maman me donnera, en dot, sa petite maison de campagne où il y a une ferme : nous irons là, souvent, passer l'été. Et nous agrandirons cela un peu, si c'est possible. La ferme rapporte aussi un peu d'argent.**

— Ah ! tant mieux. **Et puis l'on peut vivre à la campagne pour beaucoup moins d'argent qu'à la ville.** C'est mes parents qui m'ont dit cela. J'aime la chasse et je tuerai, aussi, beaucoup de gibier. **Avec la chasse, on économise aussi un peu d'argent !**

— Puis, c'est la campagne, mon Paul ! Et j'aime tant tout ce qui est poétique !

— J'entends du bruit là-haut, hein ?

— Chut ! il faut que je remonte : madame Pannier pourrait s'éveiller. Au revoir, Paul.

— Virginie, vous serez chez ma tante dans six jours ?... au dîner ?... **J'ai peur, aussi, que papa ne s'aperçoive que je me suis échappé, il ne me donnerait plus d'argent.**

— Votre main, vite.

Pendant que j'écoutais, ravi, le bruit céleste d'un baiser, les deux anges se sont enfuis ; l'écho attardé des ruines vaguement répétait : « ... **De l'argent ! Un peu d'argent !** »

Ô jeunesse, printemps de la vie ! Soyez bénis, enfants, dans votre extase ! vous dont l'âme est simple comme la fleur, vous dont les paroles, évoquant d'autres souvenirs *à peu près* pareils à ce premier rendez-vous, font verser de douces larmes à un passant !

Analyse

Le dialogue des adolescents manifeste une **obsession de l'argent** qu'on ne s'attend pas à rencontrer dans l'évocation d'un rendez-vous amoureux, et encore moins dans celle des premiers émois au « printemps de la vie ». Pourtant, ce conte débute de manière attendue par une **évocation poétique** d'un décor et d'un moment privilégiés. Il est de plus placé sous le signe d'une épigraphe citant un vers de Virgile dans lequel la lune semble se faire la complice des amoureux. À cette **intertextualité[3] antique**, qui évoque l'univers de la pastorale et de la bucolique, s'ajoute celle de la **poésie lyrique chère au romantisme**, à travers des motifs quelque peu stéréotypés — jardin sous la lune, chant du rossignol. Le narrateur veut visiblement communiquer à son lecteur la nostalgie des émois de l'adolescence : « Alors que les seize ans vous enveloppaient de leur ciel d'illusions, avez-vous aimé une toute jeune fille ? Vous souvenez-vous de ce gant oublié sur une chaise, dans la tonnelle ? [...] Les avez-vous gardées, au fond du reliquaire, les fleurs bleues cueillies le soir, près de la rivière, en revenant ensemble ? ».

Une autre référence intertextuelle apparaît par l'intermédiaire du titre, qui ne peut manquer d'évoquer le célèbre roman de **Bernardin de Saint-Pierre**, à un retournement près, et de taille ! Car c'est dans ce retournement inaugural qu'on peut d'emblée deviner à quel travail de sape va se livrer ce texte. *Paul et Virginie* (1788) a réalisé en son temps les aspirations d'un public qui rêvait avec Rousseau d'un âge d'or où chacun jouirait d'un bonheur pur et innocent en harmonie totale avec la nature. Créateur du roman exotique, Bernardin de Saint-Pierre (1737-1814) met en scène dans *Paul et Virginie* deux enfants élevés ensemble par deux veuves, au sein de la splendeur tropicale — le roman se déroule sur l'île de France[4]. Les héros éponymes[5] tombent amoureux l'un de l'autre à l'adolescence. Mais la mère de Virginie, Madame de la Tour, juge cet amour prématuré. Elle envoie alors sa fille en France. Il s'agit non seulement de parfaire l'éducation de Virginie mais aussi d'assurer à cette dernière l'héritage de sa grand-tante. Une fois en France, Virginie reste fidèle au souvenir de Paul, et refuse un mariage avantageux. Déshéritée par sa grand-tante et renvoyée à l'île de France « dans la saison des ouragans », la jeune fille périt sous les yeux de Paul dans le naufrage du Saint-Gérand.

Si dans l'œuvre de Bernardin Virgine résiste aux préjugés auxquels cède sa propre mère, Madame de la Tour étant effectivement convaincue que l'argent est absolument néces-

---

[3] La notion d'**intertextualité** désigne tous les phénomènes de références à d'autres œuvres à l'intérieur d'une œuvre donnée. Il y a ainsi une intertextualité racinienne explicite dans *La Curée* de Zola, où l'amour de Renée (la deuxième femme de Saccard) pour Maxime, son beau-fils, rappelle celui de Phèdre pour Hippolyte dans la *Phèdre* de Racine.

[4] L'île de France devient île Maurice en 1814.

[5] *éponyme* : qui donne son nom à (et non « qui reçoit son nom de » !). *Athéna est la déesse éponyme d'Athènes.*

saire au bonheur, le conte « Virginie et Paul » fait des deux adolescents les plus fidèles thuriféraires de ces mêmes préjugés. Le titre signale à lui seul le retournement ironique du *topos* de la rencontre amoureuse, et certaines notations descriptives initialement perçues comme relevant du discours poétique se chargent *a posteriori* d'un tout autre sens. Ainsi, la comparaison associant étoiles et métal précieux (« les étoiles semblent d'**argent** ») préfigure le leitmotiv des propos échangés, avant même l'apparition des deux personnages, de même que les motifs métaphoriques de la neige (« le jet d'eau retombe neigeux ») et du scintillement (« un rossignol [...] fait scintiller une pluie de notes magiques ») préparent de manière voilée[6] l'invasion du discours par l'obsession monomaniaque, quasi pathologique, de l'argent et de l'enrichissement. Cette obsession en vient à contaminer la nature elle-même, puisqu'à la fin du texte « l'écho attardé des ruines » fait retentir le vocable tant aimé des deux adolescents. Notons aussi que la facilité de l'image initiale (« Les étoiles semblent d'argent ») peut être interprétée comme une transposition sur le plan rhétorique de stéréotypes d'une autre nature, Virginie et Paul se comportant précisément comme l'exige leur milieu social, dont ils ont mécaniquement et docilement assimilé toutes les valeurs.

Villiers de l'Isle-Adam offre avec ce conte la satire grinçante et pessimiste d'une époque enlisée dans le plus sordide matérialisme et d'une classe bourgeoise dominante, qui fait de l'argent, de la richesse, du calcul, de la prévoyance au sens le plus étriqué du terme, du rendement et de l'utilité matérielle **d'impérieuses divinités gangrenant les vies individuelles comme les relations sociales**. L'argent apparaît donc ici dans toute sa force de **corruption** et de **négation** de valeurs qui relèvent pour le conteur du hors de prix dans la mesure où elles ne sont pas monnayables : l'enfance, l'art, la poésie, l'amour. De manière significative, si Paul trouve « joli » le « rossignol », c'est parce que cet oiseau possède une voix « argentine », et si Virginie trouve poétique la lune, c'est bien parce qu'elle est « argentée » : l'argent devient ainsi l'unique critère de la valeur, appliqué à des domaines qui ne sont pas de son ressort. Comme Paul Soriano le déclare, « les ordres de valeurs sont moins asservis que *colonisés* par l'argent en ce sens qu'il les dépouille de leur pouvoir normatif dans leurs ordres respectifs (le vrai, le sacré, le beau, le juste, etc.) [...] ».

Premières pistes de réflexion

Un tel texte ouvre la voie à des interrogations **axiologiques**[7]. L'argent : un bien ou un mal ? L'argent mérite-t-il la mise en accusation dont il est souvent l'objet ? Est-il dénaturation et corruption ? Est-il possible de le réhabiliter ? Y a-t-il un bon usage de l'argent ? Quels en sont les mauvais usages ? En quoi est-il, selon le mot d'Alexandre Dumas fils, un « bon serviteur et un mauvais maître » (*La Dame aux camélias*, 1848) ? Nos œuvres invitent ainsi à nous interroger sur les **pathologies de l'argent** — qu'est-ce que la cupidité ? l'avarice ? la prodigalité ?— et à nous demander à l'inverse ce que sont le don et la générosité, de même que la pauvreté — subie comme choisie. Elles nous invitent aussi à **ne pas céder aux facilités du manichéisme**, comme en témoigne la vision nuancée de Zola dans le roman inscrit au programme. Si Zola fustige la violence cruelle des « batailles de l'argent [...] où l'on éventre les faibles », où se dissolvent les liens de la parenté et de l'amitié, où règne « l'atroce loi des forts » (X, p. 395 bas[8]), il montre aussi les **bienfaits de l'argent et la puissance de vie et de progrès qu'il incarne**, comme en témoignent les réflexions e Mme Caroline à la fin de l'œuvre : « l'argent, empoisonneur et destructeur, devenait le ferment de toute végétation sociale, le terreau nécessaire aux grands travaux qui facilitaient l'existence. » (XII, p. 494). On assiste ici au **retournement du négatif en positif** : l'argent qui corrompt la société et ruine

[6] La blancheur de la neige renvoie à la blancheur de l'argent, de même que l' éclat tout métaphorique de la « pluie de notes magiques » évoque indirectement l'éclat de ce même métal.
[7] L'axiologie est l'étude des systèmes de valeurs.
[8] Pagination de l'édition de référence (GF, n° 1419).

des existences humaines est aussi facteur de renouveau et de progrès pour l'ensemble de l'humanité. Zola lui-même déclare, dans deux articles de présentation de son roman, parus dans *Gil Blas* : « Je crois que je dirai du bien de l'argent. Je vanterai, j'exalterai **sa généreuse et féconde puissance, sa force expansive**. Je ne suis pas de ceux qui déblatèrent contre l'argent. Je pars de ce principe que l'argent bien employé est profitable à l'humanité tout entière.» (8 avril 1890) ; « l'argent est **une force aveugle, capable du bien et du mal, la force même qui aide à la civilisation, au milieu des continuelles ruines que l'humanité laisse derrière elle**. » (16 novembre 1891).

« Virginie et Paul », paru à la fin du XIX^e^ siècle, nous rappelle aussi que les idées ont une histoire et qu'on ne peut détacher les œuvres du **contexte** qui les a vues naître. Il faut donc également se livrer à une investigation **historique** : pense-t-on l'argent de la même manière à l'époque de Molière (mercantilisme[9] du XVII^e^ siècle), de Zola et de Simmel (capitalisme triomphant en cette fin de XIX^e^ siècle) ? de façon plus générale, quels moment-clés peut-on repérer dans l'histoire des idées relatives à ce medium universel qu'est l'argent ? à quels contextes socio-économiques et idéologiques ces moments-clés correspondent-ils ?

Le conte de Villiers de l'Isle-Adam fait par ailleurs état d'une préoccupation obsessionnelle, ce qui invite à s'interroger sur le **rôle que joue l'argent dans nos structures psychiques comme dans nos structures sociales**. De quels **fantasmes** individuels et collectifs est-il le support ? Pourquoi fascine-t-il ? À quels **imaginaires** ouvre-t-il ? Lesquelles de ses caractéristiques intrinsèques facilitent les projections fantasmatiques et les divers investissements affectifs dont il est l'objet ? Enfin, comment les imaginaires de l'argent s'incarnent-ils dans les œuvres littéraires ? Peut-on parler d'une **écriture**, d'une **poétique de l'argent** dans les œuvres inscrites au programme ?

Ces questions ne sauraient toutefois suffire, en raison de l'intitulé très général du thème. Il faut donc aussi s'interroger sur la **nature** de l'argent, sur ses **fonctions** dans le cadre des **échanges**, sur les modes de son **acquisition**, de sa **circulation** ou de sa **répartition**, et réfléchir sur la notion de **valeur**. Il faudra ainsi se demander si tout peut s'acheter ou se vendre, si tout est monnayable : n'existe-t-il pas des biens ne relevant pas du circuit des échanges monnayés, n'existe-t-il pas des biens hors de prix ? On peut à cet égard signaler que pour le Socrate de Platon les soi-disant maîtres de sagesse et de savoirs que sont les sophistes sont condamnables dans la mesure où ils font payer leur enseignement, et que pour Aristote, dans l'*Éthique à Eudème* (VII, 10), « le savoir et l'argent n'ont aucune commune mesure ».

L'horizon immédiatement contemporain n'est évidemment pas non plus à négliger. Ainsi, la crise planétaire, le débat sur les parachutes dorés des grands patrons, les bonus accordés par les banques aux traders, la dérégulation des marchés financiers, l'écart croissant entre riches et pauvres, la naissance d'une nouvelle catégorie sociale, celle des ultrariches, la paupérisation des classes moyennes, l'affrontement des divers partisans de la croissance et de la décroissance sont autant d'éléments pouvant enrichir à un moment ou à un autre la réflexion. **On se rappellera toutefois que les sujets de dissertation proposés aux concours porteront prioritairement sur les œuvres inscrites au programme**.

[9] *mercantilisme* : « doctrine économique qui assimile la richesse des nations à la quantité d'or ou d'argent qu'elles possèdent et prône une politique protectionniste de limitation des importations afin de ne pas avoir à céder à l'étranger ces précieux métaux. La découverte au XVI^e^ siècle des gigantesques mines d'or et d'argent des Amériques a suscité au XVII^e^ siècle un climat très mercantiliste dans la plupart des pays d'Europe. » (« Glossaire des notions » *in L'argent*, 2009, éd. Atlande, p. 295)

I- Considérations lexicologiques et historiques : l'argent dans les dictionnaires[10] et dans l'Histoire

Selon F. Martin (*Les Mots latins*), il y aurait un lien étroit entre *argentum* (argent) et *argumentum* (argument). Ces deux termes renvoient au verbe *arguere*, qui signifie primitivement « faire briller, éclaircir, éclairer », au sens propre comme au sens figuré (d'où les sens « indiquer », « démontrer », puis « convaincre »). **Le sens primitif de la racine indo-européenne *arj* ou *arg* (brillant, blanc) se serait ainsi maintenu dans *argentum*** (argent, métal blanc et brillant), dans *argilla* (argile, terre blanche). Quant aux sens dérivés (démontrer, convaincre), ils se retrouvent dans *argumentum* (preuve, justification, raison, puis matière à traiter, sujet à développer : voir, en français, l'*argument* d'une pièce de théâtre, c'est-à-dire le résumé de son intrigue ; voir aussi le verbe *arguer*, « tirer comme conséquence, déduire » et « prétexter[11] »). Si elle est fondée, cette étymologie ne tend-elle pas à faire de l'argent le meilleur des arguments ?

Quoi qu'il en soit, le sens du terme « argent » s'organise autour de **deux grands réseaux sémantiques** : l'argent en tant que **métal** d'une part, d'autre part l'argent en tant que **monnaie de ce même métal** ou, **par extension**, en tant que **monnaie en général**, qu'elle soit métallique ou non.

Les autres langues européennes ont quant à elles dissocié ces deux réseaux sémantiques, c'est-à-dire l'argent-métal de l'argent-monnaie : *money* (en anglais), *dinero* (espagnol), *denaro* ou *soldi* (italien), *dinheiro* (portugais), *dienngui*[12] (russe). En revanche, la langue allemande, comme la française, exprime la notion d'argent à l'aide d'un terme qui désigne d'abord un métal, non pas l'argent mais l'or (*das Geld*). Les économistes privilégient pour leur part le terme de « **monnaie** ». Le terme « argent », lui, est plus populaire, d'un usage plus courant, et plus vague.

Remarque : le substantif « monnaie », du latin *moneta*, est relié au verbe latin *moneo, monere*, « avertir ». Il aurait pour origine le fait que l'atelier de Rome qui frappa les premiers deniers d'argent était installé dans une dépendance du temple de Junon l'Avertisseuse (Juno *moneta*).

A) L'argent comme métal

1. Un métal précieux, blanc et brillant.

La chimie et la minéralogie étudient ce métal brillant, très ductile[13] et malléable, inoxydable, ce corps simple de symbole *Ag*, de numéro atomique 47, de masse atomique 107,86, de densité 10,5, et qui fond à 960 °C. Le substantif « argent » désigne aussi ce métal en tant qu'il entre dans la fabrication de la monnaie, des bijoux, de la vaisselle ou de tout autre objet. En ce sens, le TLF note qu'il est rare au pluriel.

◦ Villiers de l'Isle-Adam[14] : « la croix d'argent du cou ».

◦ *Les **argents*** : les objets en argent. Synonyme : l'argenterie. « Rien n'échappe à son œil soupçonneux et oblique : un seau pas à sa place, une tache aux chaînes d'acier, une éraillure sur ***les argents*** et les cuivres [...] » (Octave Mirbeau, *Le Journal d'une femme de chambre*, 1900).

[10] Source : le *Trésor de la langue française* (TLF).

[11] *Il a argué qu'il avait oublié l'heure. Il a argué de son ignorance.*

[12] Tous ces termes signifient primitivement « denier », issu du latin *denarius*. Voir aussi le *dinar*, unité monétaire principale de l'Algérie, de l'Irak, de la Jordanie, du Koweit, de la Libye, de la Tunisie. Le terme *soldi* signifie « les sous, l'argent » en italien.

[13] *ductile* : qui peut être étiré, allongé sans se rompre.

[14] Toutes les références à Villiers de l'Isle-Adam proviendront du texte cité plus haut (« Virginie et Paul »).

2. Au **sens figuré**, le terme « argent » renvoie **à tout ce qui peut rappeler l'argent par sa couleur, par son éclat voire par sa sonorité.**

◦ *Ce qui rappelle l'argent par sa **couleur** et par son **éclat*** : « Les étoiles semblent d'argent » (Villiers de l'Isle-Adam) ; « Ces beaux bœufs gascons, de la plus pure race auréolée, à robe ***gris d'argent***, longilignes et massifs à la fois, étaient l'amour de son père. » (Roland de Pesquidoux, *Le Livre de raison*, 1928) ; « Par les baies noires, on apercevait un fourmillement de barques qui portaient des fleurs et des lumières sur la mer. L'éclairage, tamisé par les panaches serrés de feuilles retombantes, faisait flotter la salle dans un demi-jour verdâtre et vitreux de grotte moussue et d'étang habitable qui engluait les mouvements, laissait traîner derrière chaque poignet étincelant comme ***la bavure d'argent*** d'un sillage perceptible, et protégeait autour de la musique la vibration intégralement transmise d'un air presque liquide, une zone de plus profond, de plus intime ébranlement. » (Julien Gracq, *Le Rivage des Syrtes*, 1951). On peut utiliser aussi en ce sens l'adjectif « ***argenté*** », qui signifie au sens propre « recouvert d'une couche d'argent » mais qualifie au sens figuré tout ce « qui rappelle l'argent par la couleur » : « Il fait très doux, ce soir : la lune est argentée, c'est beau. » (Villiers de l'Isle-Adam). Notons aussi qu'au lieu du syntagme « d'argent », qui a une valeur adjectivale, on peut rencontrer le substantif « argent » au sens de « ce qui rappelle l'argent par sa couleur ou par son éclat » : « Son corps, pourvu de quatre pattes ouvertes en éventail, et de quelques appendices vers l'origine de la queue, se termine comme celui d'un lézard : la partie supérieure du dos est partagée dans toute sa longueur, par une bande d'un bleu foncé ; tout le reste du corps est ***du plus bel argent***, ainsi que le centre de ses pattes et sa partie intérieure (*Voyage de La Pérouse*, 1797).

◦ *Ce qui rappelle l'argent par le **son*** (emploi plus rare) : « ... Seul, ***le son vague d'argent*** que fait l'eau sur les feuilles lasses me console... » (André Gide, *Correspondance* [avec Valéry], 1891). En ce sens, « d'argent » est synonyme d'« argentin » : « quelle voix pure et ***argentine*** » (Villiers de l'Isle-Adam).

B) L'argent comme monnaie, en argent ou non

1- L'argent comme monnaie en argent

En ce sens, « argent » s'oppose par exemple à « billon[15] », à « or » et à « papier-monnaie ».

◦ Une pièce d'argent, un florin d'argent : « Elle flairait bien quelque chose de mauvais pour elle là-dedans, mais la pensée des trente écus par mois, de ***ce bel argent sonnant*** qui s'en viendrait couler dans son tablier, qui lui tomberait comme ça du ciel, sans rien faire, la ravageait de désir. » (Guy de Maupassant, *Contes et nouvelles*, « Le Petit Fût », 1884)

◦ ***Argent blanc*** : la monnaie d'argent par opposition à celle en or.

2- L'argent comme monnaie en général

◦ Une ***grosse somme d'argent***, dépenser ***beaucoup d'argent***.

◦ « Donnez-moi votre main à travers la grille, Virginie. Oh ! mais est-elle jolie, au moins ! Tenez, c'est un bouquet que j'ai cueilli dans le jardin de papa. Il ne coûte pas d'***argent***, mais c'est de cœur. » ; « Ah ! c'est que papa a fait une affaire, aujourd'hui, une affaire très belle ! Il a acheté un petit bois à moitié prix. Des gens étaient obligés de vendre vite ; une bonne occasion. Alors, comme il était content de la journée, je suis resté avec lui pour qu'il me donnât un

[15] *billon*, de *bille*, « lingot » : anciennement, monnaie divisionnaire fait d'un alliage pauvre en métal précieux, et ne portant pas en elle-même sa valeur réelle. Du billon (ou *monnaie de billon*). À ne pas confondre avec *billion* (un million de millions).

peu d'***argent*** ; et puis je me suis pressé pour arriver à l'heure. » ; « — Oui, je serai un avocat. Quand on est un avocat, on attend quelques mois pour être connu. Et puis, on gagne, aussi, un peu d'***argent***. — Souvent beaucoup d'***argent*** ! » ; « nous sommes bien mieux, bien mieux, parce que madame Pannier peut dépenser un peu plus d'***argent*** » ; « Il faut être toujours bien aimant avec elle et la ménager. Elle est vieille et elle nous laissera, aussi, un peu d'***argent***... » ; « D'ailleurs, maman me donnera, en dot, sa petite maison de campagne où il y a une ferme : nous irons là, souvent, passer l'été. Et nous agrandirons cela un peu, si c'est possible. La ferme rapporte aussi un peu d'***argent*** » ; « Avec la chasse, on économise aussi un peu d'***argent*** ! »!; « Et puis l'on peut vivre à la campagne pour beaucoup moins d'***argent*** qu'à la ville. » ; « J'ai peur, aussi, que papa ne s'aperçoive que je me suis échappé, il ne me donnerait plus d'***argent***. » (Villiers de l'Isle-Adam)

◦ *Quelques expressions figées* : ***Argent comptant*** : argent versé ou perçu immédiatement. ***Argent frais*** : fonds nouveaux, venant augmenter un investissement, un capital. ***Argent liquide*** : sous forme de numéraire (toute monnaie en espèces ayant cours légal[16]). ***Argent mignon*** (expression vieillie) : « qui est destiné à des achats ou à des dépenses de fantaisie » (Littré). ***Argent mort*** : « qui ne rapporte pas d'intérêt, qui dort » (Littré). ***Argent sec*** (expression vieillie) : argent comptant. ***Argent de poche*** : que l'on porte sur soi et dont on dispose pour ses menus besoins.

◦ *Quelques locutions figurées* : ***En avoir, en vouloir pour son argent*** : obtenir, vouloir des avantages proportionnels à la peine que l'on se donne. ***Faire de l'argent*** (registre de langue familier) ; s'enrichir. ***Faire argent de tout*** : employer tous les moyens, honnêtes ou non, pour gagner de l'argent. ***Jeter l'argent par les fenêtres*** (familier) : se montrer prodigue, dépenser sans compter. ***Prendre pour argent comptant*** : croire quelque chose trop facilement. L'argent ***lui fond entre les mains, lui file entre les doigts***.

◦ *Quelques locutions proverbiales* : ***L'argent n'a pas d'odeur*** : il ne porte pas la trace de sa provenance, en particulier quand il s'agit d'une provenance malhonnête. ***Point d'argent, point de Suisse*** : sans argent on n'obtient rien (par allusion aux mercenaires suisses qui abandonnèrent le service de François I^er^, faute d'avoir été payés). ***Plaie d'argent n'est pas mortelle*** : une perte d'argent n'est pas irréparable.

3- L'argent comme ensemble du numéraire, des valeurs, des biens possédés ou exploités en quantité importante par un particulier ou une collectivité

(synonyme : richesses, capital)

◦ « Il se rappela, soudain, l'attitude de son frère devant l'héritage paternel, et ce dégoût de Jacques pour l'***argent***, qu'Antoine, alors, avait jugé si niais. "C'est lui qui avait raison. Comme nous nous comprendrions mieux, aujourd'hui ! ... L'empoisonnement par l'***argent***. Par l'***argent*** hérité, surtout. L'***argen***t qu'on n'a pas gagné... Sans la guerre, j'étais foutu. Je ne me serais jamais purgé de cette intoxication. J'en étais arrivé à croire que tout s'achète. Je m'attribuais déjà, comme un privilège naturel d'homme riche, le droit de travailler peu, de faire travailler les autres." » (Roger Martin du Gard, *Les Thibault*, « Épilogue », 1940)

◦ Un ***mariage d'argent***.

◦ ***Gens d'argent*** : qui vivent du commerce de l'argent. « ... ta Léonarde nous a dit que tu étais parti pour la campagne. Cependant, nous n'avions certes pas l'air de ***gens d'argent***, huissiers, créanciers, gardes de commerce, etc. » (Balzac, *La Peau de chagrin*, 1831)

[16] Du bas-latin *numerarius*. Les **espèces numéraires** sont des espèces monnayées, par opposition à la monnaie scripturale, fondée sur des jeux d'écriture (chèque) ou électroniques (cartes de crédit). **Le numéraire** désigne la monnaie métallique, et par extension toute monnaie ayant cours légal.

◦ ***Aristocratie d'argent*** ; ***puissances d'argent*** (fondées sur l'argent ou au service de l'argent). « Cette constitution était, comme nous allons le prouver, une ***pure aristocratie d'argent***. Or, dans une ***aristocratie d'argent*** sans industrie, c'est-à-dire sans moyen de créer de nouvelles richesses, chacun cherche la richesse dans la seule voie qui puisse suppléer à la production, dans la spoliation. » (Jules Michelet, *Histoire romaine*, 1831).

◦ ***Mur d'argent*** : la résistance de ceux qui possèdent les richesses, le capital. « [...] en 1925, un Président du conseil français s'était plaint d'avoir brisé ses forces contre ***le mur d'argent des banques*** et le Front populaire avait tiré la leçon de cet échec en réformant, en 1936, le statut de la Banque de France. » (B. Chenot, *Les Entreprises nationalisées*, 1956).

C) Commentaire

1- « Argent » : glissements métonymiques, glissements métaphoriques

À partir du sens premier — argent (métal noté *Ag*) — ont donc eu lieu divers **transferts de sens**.

Des glissements sémantiques ont ainsi fait passer du métal précieux aux objets en argent et aux pièces de monnaie en argent — **glissements métonymiques**. Un **autre glissement métonymique** a consisté à faire du substantif « argent » un synonyme de n'importe quel type de monnaie, métallique ou non. **L'évolution sémantique du mot suit donc l'évolution historique de la monnaie**, des diverses formes qu'elle peut prendre (voir *infra*, I-C-3). Un autre **glissement métonymique**, enfin, fait du terme l'équivalent de n'importe quelle quantité de monnaie, souvent pour indiquer une quantité importante — le terme est alors synonyme de « richesse » : *aristocratie d'argent*, *puissances d'argent*, *mur d'argent*, *l'argent ne fait pas le bonheur*, et même l'expression *avoir de l'argent*, qui dans certains contextes peut signifier « être riche », « avoir beaucoup d'argent ».

De manière **métaphorique**, « argent » désigne tout ce qui rappelle l'argent, par la couleur, l'éclat, la sonorité…

Rappel : ***métaphore, métonymie, synecdoque***.

La **métaphore** est une **comparaison sans outil de comparaison**. Elle pose une relation de ressemblance, voire d'identité entre deux éléments, appelés comparé et comparant : *un torrent de larmes* (les larmes, comparé, sont assimilées à un torrent, comparant). « Bergère ô tour Eiffel le troupeau des ponts bêle ce matin » (Apollinaire, « Zone », dans *Alcools*, 1913) : la tour Eiffel (comparé) devient sous le regard du poète une bergère (comparant) surveillant son « troupeau » (comparant) constitué des « ponts » parisiens (comparé).

Plus la distance est grande entre comparé et comparant, plus l'**image** (métaphore ou comparaison) paraît hardie, neuve, originale, ou énigmatique, obscure, indéchiffrable : « La terre est bleue comme une orange[17] » (Paul Éluard, *L'Amour, la poésie*, 1929). Les poètes surréalistes ont privilégié ces images inattendues qui s'offrent à l'esprit de manière spontanée, dans une sorte de jaillissement involontaire. Le chef de file du surréalisme, **André Breton**, cite ainsi, dans son *Manifeste du surréalisme* (1924), diverses images dont il nie qu'elles aient peu être délibérément calculées et préméditées : « Le rubis du champagne » (Lautréamont), « Le jour s'est déplié comme une nappe blanche » (Pierre Reverdy), « Sur le pont la rosée à tête de chatte se berçait » (André Breton), « Dans la forêt incendiée / Les lions étaient frais » (Roger Vitrac). On pourrait également citer ces vers d'Éluard, extraits du poème dont nous venons de donner l'*incipit* (voir *supra*) : « Les guêpes fleurissent vert / L'aube se passe autour du cou / Un collier de fenêtres » (*L'Amour, la poésie*).

[17] Il s'agit ici d'une comparaison, au sens rhétorique du terme, et non d'une métaphore (présence de *comme*, outil de comparaison). On ne confondra pas les comparaisons au sens rhétorique, seules véritables images, et les comparaisons grammaticales (*Il est plus grand que son frère, Elle est moins riche que sa sœur*).

La **métonymie** repose quant à elle sur un processus différent. Elle ne se fonde pas sur une relation de ressemblance ou d'identité mais de proximité, de **contiguïté entre deux éléments, et c'est en vertu de cette contiguïté qu'un élément est substitué à un autre**. Le processus de création métonymique est très vivant[18], et la métonymie prend des formes multiples : métonymie de **l'auteur pour l'œuvre** (*lire tout Balzac*), de la **région pour le produit** (*boire du bordeaux* [vin récolté dans la région de Bordeaux], *porter du cachemire* [tissu fin fait avec le poil des chèvres du Cachemire, État et région montagneuse de l'Inde]), du **contenant pour le contenu** (*boire un verre*), du **lieu pour ceux qui y vivent** (*l'Espagne* pour *les Espagnols* par exemple), de **l'instrument pour l'utilisateur** (*une fine lame* : un bon escrimeur ; *une excellente plume* : un auteur habile ; *une bonne fourchette* : un bon mangeur), de l'**effet pour la cause** (*il s'est fait refroidir* : il s'est fait tuer), du **corps pour la qualité morale** (le *cœur* pour l'amour ou le courage, le *bras* pour la force), du **concret pour l'abstrait** (la *couronne* pour la puissance royale[19])...

Un des emplois métonymiques du mot « argent » (voir *supra*) relève de la **métonymie de la matière pour l'objet** : utilisation du mot dans le sens de « monnaie métallique en argent » ; utilisation d'« *argents* », au pluriel, pour *les objets en argent* (mais nous avons vu que cet emploi est très rare).

NB.- La **synecdoque** est traditionnellement définie comme une figure de substitution fondée sur une **relation d'inclusion logique** : synecdoque de la **partie pour le tout** (*une âme vertueuse* désigne l'individu tout entier ; « Donnez-nous notre *pain* quotidien », c'est-à-dire « Donnez-nous notre *nourriture*), du **tout pour la partie** (« Le *quadrupède* écume, et son œil étincelle » : « *quadrupède* » est mis pour « *lion* » dans ce vers de La Fontaine), du **singulier pour le pluriel** (*la vague* pour *les vagues* ; « Agile et noble, avec *sa jambe* de statue », « Dans *son œil*, ciel livide où germe l'ouragan », voir **Baudelaire**, *Les Fleurs du mal*, « À une passante ») ou du **pluriel pour le singulier**. On peut aussi mentionner la **synecdoque d'individu**, que l'on désigne plutôt sous le nom d'**antonomase**. Elle consiste à désigner un individu spécifique au moyen du nom commun de la classe à laquelle cet individu appartient : *le Philosophe* pour *Aristote*, *le Roi* pour *Louis XIV* ou tel autre roi, selon le contexte. Elle consiste aussi en la désignation d'un individu par le nom propre d'un individu exemplaire de cette classe : *c'est un vrai Bossuet* pour *c'est un grand orateur, comme Bossuet l'a été* ; *un don juan*, *un harpagon*.

Il faut noter que les taxinomies (c'est-à-dire les classifications) varient selon les théoriciens. Ainsi, certains font des synecdoques du tout pour la partie et de la partie pour tout une variété de la métonymie. D'autres estiment que la métonymie de la matière pour l'objet est en fait une synecdoque.

2- Expressions et termes en rapport avec notre thème[20]

a) L'héritage médiéval

◦ ***De bon aloi.***- Dans cette expression adjectivale, qui qualifie ce qui est de bonne qualité et de ce fait inspire confiance, « aloi » désigne primitivement le titre d'un **alliage**. C'est un terme technique désignant la **proportion, définie par la loi, de métal précieux entrant dans la fabrication des monnaies**.

◦ ***Espèces sonnantes et trébuchantes.***- Pour vérifier l'aloi d'une pièce d'or, on la fait sonner sur un coin de table. Si cette espèce **sonnante** (chose sonnante) était neuve, elle devait aussi être **trébuchante**, c'est-à-dire avoir le poids requis sur le **trébuchet**, petite balance fort délicate que le moindre poids fait trébucher. Le trébuchet permettait de peser l'or, l'argent, les perles et les pierreries. Il était même nécessaire que l'espèce sonnante et trébuchante fît un peu plus que le poids réglementaire. Cet excès de poids s'appelait le **trébuchant**. L'usure de la pièce devait la ramener à son poids exact. Une **espèce trébuchante** est celle qui a encore le trébuchant et qui donc est neuve ou presque neuve. Au temps de Molière les marchands se servaient de ces trébuchets pour vérifier précisément le poids et la qualité des pièces. Jusque vers la moitié du XVII[e] siècle les pièces étaient assez grossièrement frappées, et de nombreux artisans les trempaient dans l'acide pour récupérer une partie du métal précieux ou en rognaient les bords.

◦ ***Battre monnaie*** : on fabriquait la monnaie en frappant le métal au marteau pour façonner les pièces.

◦ ***Marqué au coin du bon sens*** : plein de sagesse. Le coin est un « morceau de fer trempé et gravé, qui sert à marquer les monnaies et les médailles » (Littré), c'est-à-dire l'instrument servant à frapper les pièces.

◦ ***Avoir maille à partir avec quelqu'un*** : avoir un différend avec quelqu'un. Cette locution signifie étymologiquement avoir à **partager** (*partir*, voir partition, répartition) une **maille**, qui était la plus petite pièce de monnaie et n'était donc pas divisible. La maille est une petite monnaie de cuivre valant la moitié d'un denier. Le sou était le vingtième de l'ancien franc ; il valait donc cinq centimes anciens. Le denier était le douzième du sou. La maille, moitié du denier, « valait quelque chose comme le 480[e] de notre pauvre centime actuel » (Duneton, *op. cit.*, 1978). **Avoir maille à partir** avec quelqu'un est donc une **opération impossible** puisque ni l'un ni l'autre ne peut rendre la monnaie de la pièce. On trouve dans le *Dictionnaire* de Furetière (1690) : « On dit aussi que les gens ont toujours maille à partir ensemble pour dire qu'ils sont en une dissension perpétuelle ».

◦ ***N'avoir ni sou ni maille*** signifie donc n'avoir rien du tout, être dans une indigence extrême. Cette expression, fondée sur une **gradation descendante**, possède une valeur **hyperbolique**[21].

b) L'héritage argotique

Les termes argotiques désignant l'argent sont extrêmement nombreux : *as, balles, blé, brique, flouze, fric, galette, grisbi, oseille, patate, pélot, patate, pépètes (pépettes), pèze, picaillons, pognon, radis, ronds, rotin, thune (tune), trèfle*...

Ils font référence à des **monnaies existantes ou ayant existé** (as[22], flouze[23], thune[24]), évoquent de manière imagée la **forme** des pièces de monnaie (balles, pépettes[25], ronds) ou des

---

[18] Par exemple, le substantif « bureau » désigne d'abord un tapis de table en bure (XIII[e] siècle), puis la table que ce tapis recouvre (XVI[e] siècle), puis la pièce où ce meuble figure (XVII[e] siècle).

[19] Voir aussi ces vers de **Lamartine** (*Ode*) — « Eh quoi ! le *lourd compas* d'Euclide / Étouffe nos arts enchanteurs ! » — dans lesquels « le lourd compas » est une métonymie du concret pour l'abstrait (ou encore **métonymie du signe**) désignant la géométrie ou les sciences en général.

[20] Source principale : Claude Duneton, *La Puce à l'oreille* (1978).

[21] L'**hyperbole** est une exagération de l'expression. Elle sert à l'expression du haut degré. La **gradation** est une progression par paliers successifs, du moins vers le plus (gradation ascendante) ou du plus vers le moins (gradation descendante).

[22] *as* : Unité quelconque et plus particulièrement unité de poids ou de monnaie, que l'on peut diviser en douze parties ou onces, chez les Romains. Spécialement, pièce de monnaie romaine, en cuivre. *Être à l'as, être aux as, être plein aux as* : être riche.« Contrairement à Max Jacob, dont la vraie force était la pauvreté, notre Monocolard était plein aux as. » (Cendrars, *La Main coupée*, 1946)

[23] Ce terme est emprunté à l'arabe. Le substantif *felours* désignait au XVIIe siècle une monnaie de cuivre marocaine.

[24] *thune (tune)* : argot populaire, pièce ou somme de cinq francs. Par extension, somme d'argent. Le terme a d'abord désigné une aumône en argot (XVII[e] siècle) avant de désigner une pièce de monnaie, puis une pièce de cinq francs. Étymologie obscure.

[25] Origine incertaine. Ce terme issu de *soupette* et *soupe* désignerait dialectalement un galet plat servant à faire des *pépettes*, c'est-à-dire des « ricochets sur l'eau ». On observerait le même transfert de sens que dans « palet »

billets de banque (*brique*), le **tintement** de ces mêmes pièces (picaillons[26]), leur **couleur** (grisbi[27]), leur **poids** (pèze[28]), ou encore renvoient à des **denrées alimentaires** (blé, fric[29], galette, oseille[30], patate, radis[31], trèfle). Quant au terme « pognon », il désigne explicitement ce qu'une main peut empoigner, prendre d'un seul coup : « Il n'y a qu'une liberté, que je te dis moi, rien qu'une : c'est de voir clair d'abord, et puis ensuite d'avoir du pognon plein les poches, le reste c'est du mou ! (Céline, *Voyage au bout de la nuit*, 1932).

3- La monnaie : brèves considérations historiques[32]

a) Formes actuelles de la monnaie

La monnaie est un **instrument d'échange économique** qui a pris et continue à prendre des formes très diverses.

Il existe aujourd'hui diverses séries d'instruments monétaires : la **monnaie métallique** (pièce), la **monnaie fiduciaire** (lettre de change, billet de banque), la **monnaie scripturale** (chèque, compte courant en banque, virement…), et la **monétique**, c'est-à-dire « l'ensemble des techniques électroniques, informatiques et télématiques permettant d'effectuer des transactions monétaires, des transferts de fonds (carte bancaire, virement électronique, distributeurs automatiques, banque à domicile…) » (*Petit Robert de la langue française*).

Ce qu'on appelle les « espèces » recouvre les moyens de paiement classiques (pièces et billets), qui circulent de main en main (monnaie manuelle). Le mot « espèce » est issu du latin *species*, « aspect », et renvoie à la matérialité visible et palpable de ces moyens de paiement (voir *supra* l'explication de l'expression *espèces sonnantes et trébuchantes*). Les **pièces métalliques** ont cours légal, c'est-à-dire qu'elles peuvent être utilisées en paiement de tout achat ou en règlement de toute dette. Les **billets de banque** ont eux aussi cours légal, mais ils bénéficient parfois d'un cours forcé, c'est-à-dire que la banque émettrice n'est pas tenue de les rembourser en métal.

La **monnaie fiduciaire**, comme l'indique l'étymologie, se fonde sur la confiance — *fides* et *fiducia* en latin. Elle est apparue au XIV^e^ **siècle**, avec la **lettre de change**, et au

(*pélot*) par analogie de forme avec une pièce. L'étymologie traditionnelle faisant du mot une altération de *pépite* par changement de suffixe semble selon le TLF sans fondement.

[26] Terme utilisé surtout au pluriel (mais il existe aussi au singulier). Il est peut-être lié à un ancien mot provençal signifiant « convoquer à son de cloche », « tinter comme une cloche ».

[27] Le mot *grisbi* est selon le TLF composé du radical de *griset*, au sens de « pièce de six liards » (1834), dérivé de *gris* à cause de la couleur, et d'une seconde partie d'origine obscure qui représente peut-être le suffixe populaire -bi, à rapprocher de nerbi « très noir ».

[28] *pèze* : « Je vous déclare un pyjama, trois liquettes et ma trousse de toilette. C'est tout. Et cette grosse valise [...] qu'est-ce qu'elle contient ? Du fric. Vous dites ? Je dis qu'elle est pleine de pèze. Est-ce que ça se déclare ? Tout se déclare, Monsieur. Ouvrez-la (Cendrars, *Bourlinguer*, 1948). *Être au pèze : être riche, avoir beaucoup d'argent.* « Tu pourras payer la chambre ? C'est parfait. Parce que, pour l'instant, je ne suis pas très au pèze (Aragon, *Les Beaux Quartiers*, 1936). **Origine incertaine**. Ce terme serait dérivé de *peser*, en raison du poids de la monnaie.

[29] *fric* : origine peu claire. Peut-être une abréviation de fricot, « bombance, régal », d'où l'idée d'argent nécessaire à ces festivités.

[30] *oseille* : argent monnayé, billet de banque. Avoir de l'oseille ; faire son oseille ; piquer l'oseille. « C'est moi qui fais rentrer l'oseille... Ma mère chez Monsieur Bizonde, le bandagiste en renom, elle gagne pas beaucoup (Céline, *Mort à crédit*, 1936). Le rapport entre l'oseille et la notion d'argent est ancien, mais l'origine exacte de ce rapport est mal connue.

[31] [Usuel dans des tours négatifs] *N'avoir plus un radis en poche.* « Tous les gens illustres ne nous donneront pas un radis. Les gens qui savent la valeur de l'argent ne le donnent pas, comme cela, à tort et à travers » (Georges Duhamel, *Le Désert de Bièvres*, 1937) ; « Tu sais comment je suis avec les femmes : je leur donnerais ma chemise, mais je ne veux pas qu'elles demandent... Dès qu'elles demandent, ça me vexe, je ne leur fiche pas un radis. » (Zola, *Pot-Bouille*, 1882). Le sens argotique (*radis*, « argent ») est sans doute dû à l'influence des noms de petits fruits et légumes désignant des choses de peu de valeur (voir entre autres *navet* et *nèfle*).

[32] Sources principales : Encyclopædia Universalis, article « Monnaie » et René Sédillot, *Histoire morale et immorale de la monnaie*, Bordas, 1989.

XVII^e^ **siècle** avec le **billet de banque**, déjà connu des Chinois depuis le Moyen Âge. Garantie non par un pouvoir politique mais par une banque privée, plus avantageuse par sa mobilité que la monnaie métallique, la lettre de change est un **effet de commerce**, c'est-à-dire un **titre de crédit**. Le débiteur s'engage dans cette lettre à s'acquitter de sa dette à une date et en un lieu donnés. À échéance le détenteur de la lettre de change, qui n'est pas nécessairement la même personne que le créancier originel[33], demande au débiteur de rembourser sa dette. La lettre de change s'est avérée un moyen de paiement commode dans un monde qui souffrait de pénurie chronique de métal précieux et où, en outre, les routes n'étaient pas sûres. C'était le seul titre de règlement entre les commerçants. La monnaie métallique ne servait plus alors qu'aux transactions des consommateurs.

On peut donner un autre exemple de ces valeurs fiduciaires, c'est-à-dire fondées sur la confiance accordée à la personne, à l'institution ou au pouvoir qui les émet. Si au début la valeur de la monnaie était liée à sa rareté, à son poids, à la difficulté d'extraction d'un métal lui-même précieux, dès la fin du Moyen Âge on peut considérer que les monnaies ordinaires, telles que le billon — contenant une part importante de cuivre — et les multiples du denier — à faible teneur en argent —, ne sont plus que des **monnaies fiduciaires** dans la mesure où **il n'y a plus de rapport entre leur valeur intrinsèque et leur prétendue valeur officielle**. Leur pouvoir reste fondé sur la confiance accordée à leur émetteur. Quant à la **monnaie de papier**, elle n'apparaît en France que sous Louis XIV au moment où le roi a du mal à financer la cour de Versailles et la guerre d'Espagne. Il faut émettre des « billets d'État » pour rembourser les créanciers qui, d'ailleurs, assument aussitôt la circulation de ces billets en sens inverse pour acquitter leurs impôts. Colbert s'efforcera, par la création de la Caisse des Dépôts, de mettre en circulation la monnaie-papier. Mais elle sera finalement convertie en rentes[34].

La valeur du billet de banque fut garantie tour à tour par un stock monétaire et une libre convertibilité en métal au choix du porteur, puis par l'existence de biens fonciers (assignats[35]), enfin par la simple parole de l'autorité émettrice, en cas de cours forcé. C'est après la **faillite de Law** (1720) et **celle des assignats** sous la Révolution[36] que le billet s'est progressi-

[33] Car le créancier a toute latitude de vendre lui-même la lettre à un tiers, et ce tiers peut faire de même. C'est donc le porteur actuel de la lettre de change qui, à la date fixée, réclame au débiteur le remboursement de sa dette.

[34] En 1716, John Law (1671-1729) convainc le Régent, qui assure l'interrègne entre la mort de Louis XIV et l'avènement de Louis XV, de créer une banque émettant un papier-monnaie. « Il commença par créer une banque privée (1716) qui eut le droit d'émettre des billets, puis la Compagnie d'Occident (1717), enfin un "système" unissant la Banque, la Compagnie et l'État, qui eut le contrôle du commerce extérieur (Mississipi, Chine, Indes) et des grandes entreprises du royaume. Le crédit public et le commerce furent ainsi provisoirement ranimés et le "système" imité dans d'autres pays d'Europe. Mais l'imprudence des émissions, la fièvre de la spéculation (dont le centre était à Paris, rue Quincampoix) et les agissements de ses ennemis (les frères Pâris) finirent par provoquer la banqueroute et Law, qui était devenu surintendant des Finances, dut s'enfuir (1720). Le souvenir de cet échec devait peser lourdement sur l'évolution de la vie financière en France. » (*Le Petit Robert des noms propres*, 1997). Après sa banqueroute (1720), il faut attendre 1800 pour que Bonaparte ait de nouveau recours au papier-monnaie, dont l'usage ne s'est généralisé qu'au XX^e^ siècle.

[35] Créé lors de la Révolution française, l'assignat possédait une valeur indexée sur les biens nationaux, c'est-à-dire sur les biens ecclésiastiques et domaniaux nationalisés par décret (2 novembre 1789). Il faut rappeler le contexte d'évasion des capitaux (ceux des émigrés, ceux des banques étrangères qui rapatrient leurs fonds à Londres, Gênes ou Amsterdam) ainsi que la situation fiscale catastrophique — les impôts ne rentrent plus. Les assignats, représentatifs de milliers d'arpents de terre, représentent donc dans de telles circonstances une véritable aubaine

[36] La dépréciation des assignats est spectaculaire. Si au milieu de l'année 1790 l'assignat ne perd que 5 % sur le métal, cette dépréciation atteint 64 % en juillet 1793. René Sédillot (*op. cit.*) cite une chanson du temps, sur l'air bien connu de « J'ai du bon tabac dans ma tabatière / J'ai du bon tabac / Tu n'en auras pas ») : « J'ai des assignats dans ma tabatière / J'ai des assignats / Qu'on ne paiera pas / J'en ai des bleus, des noirs et des blancs /

vement imposé en France, et ce grâce à la **création par Napoléon de la Banque de France** (1803).

La **notion de « fiduciarisation »** renvoie ainsi au « processus historique par lequel la monnaie a cessé d'être exclusivement une marchandise comme le métal pour progressivement devenir de la **monnaie papier** (les billets de banque ou monnaie fiduciaire) **puis de la monnaie scripturale** (les écritures sur des comptes) » (« Glossaire des notions » *in L'argent*, éd. Atlande, p. 293). La **monnaie scripturale** repose ainsi sur des jeux d'écriture.

Le mot « **chèque** » est indirectement relié par son étymologie au jeu d'échecs, dans lequel il faut mettre en échec le roi du camp adverse. Les Anglais se sont inspirés de ce jeu pour forger le verbe *to check*, « mettre en échec » puis « contrôler ». De ce verbe dérive le *check*, qui permet de mettre en échec les mauvais payeurs — car il laisse des traces. Le mot repasse[37] en France à la fin du XVIII[e] siècle et devient notre substantif « chèque ». Le chèque s'est répandu de manière très rapide depuis le XIX[e] siècle. Au milieu de ce siècle, les opérations de la Banque de France comportent 14 % de numéraire, 43 % en billets et 49 % en monnaie scripturale (chèque et dérivés du chèque). En 1913, ces parts deviennent respectivement 1 %, 17 % et 82 %.

La **carte de crédit**, pour sa part, est née aux États-Unis au lendemain de la Seconde Guerre mondiale et s'est bientôt répandue en Asie (Japon), puis en Angleterre et en Europe continentale. La carte bleue a été lancée en France par quatre grandes banques en 1967. La carte de crédit a permis en 1988, toujours en France, de réaliser 500 millions d'opérations de paiement, soit le quart des opérations en monnaie scripturale, pour un chiffre d'affaires supérieur à 300 milliards de francs.

Mentionnons enfin l'entrée dans le domaine de la **monétique**, avec la naissance des **cartes à puce**, mises au point en 1974 par Roland Moreno. Il s'agit de mémoriser des informations sur un support extrêmement maniable, ce qui doit permettre sans passer par des espèces des règlements qui débitent un compte au préalable ravitaillé. D'abord réticents, les banquiers français se rendent compte que le traitement des petits chèques est coûteux, et commencent à s'ouvrir à l'idée d'un autre mode de paiement. Mais il faudra attendre les années 1980 pour que le véritable élan soit donné.

Bilan

L'examen des divers modes de paiement fait apparaître une abstraction et une dématérialisation croissantes de la monnaie : « En considérant rétrospectivement toute la carrière de la monnaie, on en décèle aisément l'évolution — et l'accélération. Durant des millénaires, la monnaie a été parfaitement concrète ; **elle ne tend vers l'abstraction que depuis quelques siècles, et n'y parvient vraiment qu'au cours du siècle présent**. De la monnaie animale à la monnaie coquillage[38], puis aux pièces métalliques, ensuite aux billets de papier, **d'abord représentatifs du métal, puis se suffisant à eux-mêmes, de ces billets inconvertibles au chèque et à la carte de crédit voire à la puce**, la trajectoire est significative. Il a fallu des milliers d'années, puis des centaines d'années pour mener à bien ces diverses mutations. Il suffit maintenant de quelque décennies pour transformer la substance de la monnaie ou son mode d'emploi. Demain, peut-être, les billets de banque seront relégués au musée des

Mais ce n'est pas de l'argent comptant... ». Les Français ont également coutume de dire durant cette période : « Les écus sont des écus, les assignats des torche-culs. »

[37] De même, l'ancien mot « bougette » (sacoche de cuir qu'on portait à la ceinture) est passé en Angleterre. Il nous est revenu sous la forme de « budget » !

[38] Ainsi, les cauris, coquillages du groupe des porcelaines, servaient dans les échanges commerciaux des îles Maldives, en Afrique orientale et au Tchad.

antiquités, tandis que la puce apparaîtra comme la fée des temps modernes[39]. » (R. Sédillot, *op. cit.*, p. 376).

b) Quelques précisions historiques

La monnaie s'est incarnée anciennement dans le cheptel. Par exemple, le latin *pecunia*[40] est issu de *pecus* (« troupeau ») et signifie « avoir en bétail », puis par extension « richesse », en souvenir des temps où le bétail était utilisé comme **unité de compte**. Signalons à cet égard que *capita* (« têtes »), qui a donné « capital », rappelle l'époque où l'on évaluait les propriétés en têtes de bétail. De même, en hébreu, *keseph* désigne le mouton et l'argent, *gemel* le chameau et le salaire.

Naissance de la monnaie en Asie mineure

Selon la tradition et les découvertes archéologiques, la monnaie serait née en Anatolie (Asie mineure), au début du VII[e] siècle avant l'ère chrétienne. C'est effectivement en Lydie, pays du roi **Crésus** (vers 560-546 av. J.-C.) où coule le **Pactole**, qu'ont été frappées des pièces faites d'un alliage naturel d'or et d'argent, l'**électrum**. C'est la rivière Pactole qui roulait ces paillettes d'électrum à l'origine de la richesse légendaire de Crésus[41]. À ces premières pièces, sortes de pastilles de forme irrégulière, succèdent des pièces plus légères et plus pures, frappées vers 550 par Crésus dans un double monnayage d'or et d'argent. Ces **créséides** contribuèrent à asseoir la réputation du roi. De même, mais plus tard (vers 510), le roi des Perses **Darius** (522-486) frappe la **darique**, qui était réservée aux échanges avec l'étranger tandis qu'à l'intérieur les échanges avaient lieu en nature. La darique fut frappée jusqu'à la conquête de l'Empire perse par Alexandre le Grand, vainqueur de Darius III à Issos (330).

La Grèce

La **Grèce** a connu simultanément **plusieurs systèmes monétaires** en fonction de ses diverses aires géographiques — Péloponnèse, Attique et Eubée, sans oublier les places commerciales qui frappèrent elles aussi leur monnaie : Rhodes, Milet, Corinthe. Lors des réunions panhelléniques de Delphes ou d'Olympie, la présence de changeurs était indispensable, tant l'établissement des équivalences entre les diverses monnaies était complexe. Du VII[e] au III[e] siècle avant notre ère, près de mille quatre cents villes et cinq cents chefs d'État battirent monnaie. Chacune de ces monnaies était désignée par des noms de poids (talent, mine, sicle[42]...) et portait le blason de la cité où elle avait été émise : phoque à Phocée, taureau à Samos, cerf ou abeille à Éphèse, lion à Milet, **chouette à Athènes**. Après la victoire sur les Perses, la chouette athénienne se répand dans tout le bassin méditerranéen de 476 à 413, le monnayage des alliés étant suspendu. Quant au portrait monétaire, il se répand après la mort d'Alexandre. Emprunté à la Perse conquise, ce portrait fut la caractéristique des monnaies d'or dans les monarchies hellénistiques.

[39] Cependant, René Sédillot conclut en faisant remarquer que certains préféreront toujours les espèces au chèque, à la carte de crédit ou à la carte à puce, « parce que les espèces sont anonymes, tandis que la monnaie d'écriture et la monnaie électronique dénoncent leurs usagers. » (*ibid.*)

[40] En français moderne, nous avons *pécuniaire* (« relatif à l'argent », « qui consiste en argent »). Notons que cet adjectif est **épicène**, c'est-à-dire qu'il a la même forme au masculin et au féminin : *un avantage pécuniaire* (et non *~~pécunier~~, qui est un barbarisme !). *Impécunieux* qualifie celui qui manque d'argent. L'*impécuniosité* désigne pareillement le manque d'argent.

[41] C'est là l'origine de l'expression *toucher (gagner) le pactole*.

[42] « À l'époque historique, le système pondéral grec est invariablement le suivant : 1 talent vaut 60 mines ; 1 mine vaut 50 statères ou 100 drachmes ; 1 statère vaut 2 drachmes ou 12 oboles ; 1 drachme vaut 6 oboles ou 1/2 statère ; 1 obole vaut 1/6 de drachme. Cette combinaison du système décimal et duodécimal permet d'établir que l'origine du système pondéral grec doit être recherché en Orient, chez les Chaldéo-Assyriens. » (Encyclopædia Universalis)

Rome

Les **Romains** ont d'abord eu une **monnaie grossière en bronze** (*aes signatum*). Il s'agissait de plaques rectangulaires portant l'image d'un bœuf ou des symboles religieux. Ces plaques se substituèrent au bétail dans les échanges commerciaux (loi des Douze Tables, 450 av. J.-C.). De vraies pièces furent frappées plus tard, vers 300. Quant au contact de Rome avec les cités grecques et leur monnaie d'argent[43] lors des guerres contre Pyrrhus (279-269), il aboutit à la frappe des premiers deniers d'argent, dans le temple de Juno Moneta. C'est sous Sylla (138-78) et César (100 ou 101-44) que le portrait du dictateur apparut sur les monnaies d'or, mais ce n'est qu'en 44 avant J.-C. que l'effigie d'un vivant devint légale. Sous l'Empire — de 23 av. J.-C. (victoire d'Auguste) à l'an 476 de notre ère (chute de Rome) —, la monnaie romaine eut cours dans tout l'univers occidental connu, mais elle se déprécia continuellement pendant cette période : si l'on frappait sous Auguste l'**or** et l'**argent** traditionnels, avec l'*aureus* (1/45e de livre), le denier (1/96e de livre), l'as (1/4e d'once), apparut ensuite l'**orichalque**, alliage naturel de cuivre et d'étain, qui fut utilisé pour la frappe des sesterces. Le ***solidus* d'or** créé par l'empereur Constantin se dégrada lui aussi jusqu'à devenir notre sou, égal à 1/72e de la livre.

Durant cette période impériale, la monnaie joue évidemment un rôle **économique**, mais aussi un rôle **politique** de **propagande**. Ainsi, dans la Rome impériale, usurpateurs et souverains légitimes, tous font battre monnaie à leur effigie. La monnaie joue aussi un rôle d'**unification**, elle permet de **consolider l'identité et la culture romaines**. Outre le portrait des souverains, le monnayage impérial représente ainsi des scènes de la légende traditionnelle de Rome, les cérémonies des jeux, des abstractions personnifiées de la religion, comme l'Abondance, la Clémence, la Fécondité, la Paix. Pour illustrer la dimension unificatrice de la monnaie, mentionnons aussi la création en 1360 du **franc**, nouvelle pièce d'or destinée à payer la rançon du roi Jean II le Bon, prisonnier des Anglais. Enfin, le rôle de **propagande** joué par la monnaie peut également être observé en France, au XVIIe siècle. Tout au long des soixante-douze ans du règne de Louis XIV (1638-1715) il y eut de nombreux changements monétaires. Or, **Louis XIV accordait une grande importance à sa propre représentation sur les monnaies**, et il a laissé de lui toute une série de portraits réalistes où sont représentés tous les âges de son règne. Le portrait le plus ancien date de 1645. Il s'agit d'un demi-écu d'argent gravé par Jean Warin. Cet essai monétaire n'a pas été retenu pour une frappe courante., et on n'en connaît que trois exemplaires. Il représente sur son avers le roi âgé de sept ans, couronné de lauriers et cuirassé à l'antique. Le revers très inhabituel montre la France, sous la forme d'une allégorie à demi étendue tenant une médaille à l'effigie royale et une couronne.

Moyen Âge

En Occident, à partir des invasions barbares, les monnaies des nouvelles royautés portaient tantôt l'effigie de l'empereur régnant, celui de Constantinople, tantôt une effigie ancienne : le monnayage romain s'est ainsi poursuivi jusqu'au VIIe siècle dans la Gaule méridionale. Après la mort de Clovis (465-511), les rois francs firent figurer leur nom sur les pièces, mais **la frappe de la monnaie ne leur était pas réservée : les évêques, les propriétaires, les villes pouvaient émettre leurs propres pièces**. Le roi des Francs et empereur d'Occident Charlemagne (747- 814) a fondé un système monétaire reconnu jusqu'en 1795 : les pièces ne portent ni chiffre — donc, pas de valeur faciale[44] — ni date d'émission. Par ailleurs, pour

[43] Un denier valait dix as. Le sesterce valait deux as et demi.

[44] La valeur faciale est la valeur donnée conventionnellement à un objet. Elle est inscrite sur les pièces et les billets servant aux achats et aux transactions. La valeur métallique d'un objet se ramène quant à elle à la valeur des différents matériaux qui la composent.

connaître la valeur d'une pièce, il faut se référer à une monnaie de compte sans matérialisation réelle — la livre, à l'origine une livre en poids d'argent[45].

Les États qui parvinrent progressivement à une **unification** — l'Angleterre et la France —, réussirent aussi à **unifier progressivement leur monnaie**, au contraire d'États morcelés tels l'Italie et le Saint-Empire. Quand, à l'orée du XIIIe siècle reprit la frappe de l'or, en France et en Angleterre, la monnaie royale s'imposa par rapport à la monnaie des barons. Ainsi, Louis X donna en 1315 une liste définitive de trente seigneurs et églises autorisés à frapper. Pour leur part, la Bretagne, la Flandre, la Guyenne et le Béarn ne battirent plus leur propre monnaie quand ils furent réunis au royaume de France. Toutefois, il faut noter que ce **n'est qu'au XVIIe siècle, sous Louis XIV, que la monnaie achève son unification.**

Ainsi, progressivement redevenue, comme à Rome, monnaie d'État, la monnaie médiévale a donné lieu aux **premières interrogations théoriques** aux XIIIe et XIVe siècles. La question des « **mutations** » se trouve ainsi posée.

La valeur d'une pièce est fonction de trois critères : la **taille**, l'**aloi** et le **cours**. La taille est la quantité de pièces d'un certain type que l'on peut frapper dans un lingot d'un marc (245 g). L'aloi est la proportion d'or et d'argent contenus dans l'alliage dont est constitué ce lingot d'un marc. Le cours est la valeur de chaque espèce en circulation. Elle s'exprime en monnaie de compte — celle-ci est une unité monétaire sans existence matérielle, elle sert uniquement aux comptes : voir ce qui a été dit de la livre *supra*. **Le problème est alors de déterminer le cours légal**. Une pièce est elle-même une marchandise, elle possède une valeur intrinsèque dépendant de la proportion de métal précieux qu'elle contient. **Le cours légal doit-il alors être fonction du cours commercial des métaux ? Peut-il au contraire ne dépendre que de l'arbitraire du souverain ?** Mais quand il dépendit de cet arbitraire, les fluctuations du cours commercial, elles-mêmes liées à la plus ou moins grande quantité de métal brut disponible selon les arrivages, ne furent pas pour autant abolies par la volonté du souverain, qui recourut selon les cas à la dévaluation, par exemple en diminuant l'aloi, c'est-à-dire la quantité d'or ou d'argent contenue dans l'unité monétaire, ou à la réévaluation, qui consista à baisser le cours des pièces en circulation, ce qui entraîna une déflation, jusqu'à l'émission massive de nouvelles pièces fortes. En dépit des recommandations de l'Église, hostile aux « mutations » trop fréquentes de la monnaie, cette dernière connut un grand nombre d'altérations pour que son cours légal pût être progressivement adapté au cours commercial des métaux précieux. La guerre de Cent Ans[46] (1338-1453) provoqua quant à elle de tels bou-

[45] Voir le « Dossier » de *L'Avare*, GF, p. 60, avant-dernier paragraphe.

[46] Quatorze ans à peine après la b (1314), **la descendance mâle de la branche aînée des Capétiens était éteinte**. Philippe le Bel (Philippe IV) a cependant laissé trois fils — Louis X, Philippe V le Long, Charles IV le Bel — mais ceux-ci sont restés sans postérité masculine. Louis X le Hutin et Charles IV ne laissèrent en effet que des filles. **C'est pourquoi Édouard III, roi d'Angleterre de 1327 à 1377, revendique en 1328 la couronne de France : il descend en droite ligne de Philippe IV le Bel par sa mère**, Isabelle de France, fille de Philippe IV et épouse d'Édouard II d'Angleterre. **Or, l'assemblée chargée de désigner le nouveau roi écarta Édouard III au profit de Philippe de Valois, qui devint roi sous le nom de Philippe VI**. La couronne passa ainsi à une **branche cadette des Capétiens, la branche des Valois**, qui régna de 1328 à 1498, donnant sept rois à la France : Philippe VI (1328-1350), Jean le Bon (1350-1364), Charles V (1364-1380), Charles VI le Fol (1380-1422), Charles VII (1422-1461), Louis XI (1461-1483), Charles VIII (1483-1498).

En 1337, Édouard III fait valoir à nouveau ses prétentions. Elles furent la cause immédiate de la guerre de Cent Ans. C'est au nom d'une **coutume héritée des Francs Saliens** que le roi anglais fut écarté du trône de France. À l'époque franque, les Francs Saliens disposaient d'un recueil de coutumes qui remonterait à Clovis (508). Ce code était pour l'essentiel un tableau des amendes compensatrices de crimes. Il comportait aussi un article qui excluait les femmes de la succession à la « terra salica », domaine des ancêtres. C'est cet article qui fut invoqué *a posteriori* pour justifier le règlement dynastique en France qui écarta les femmes du trône à la mort, sans héritiers mâles, des derniers Capétiens. Cependant, l'expression même de « loi salique » n'apparaît que beaucoup plus tard, en 1593, dans un arrêt du parlement de Paris.

[*Francs Saliens* : les Francs sont une peuplade germanique composée de plusieurs ethnies (Bructères, Chamaves, Chattes, Chérusques, Ripuaires, Saliens, Sicambres), établie vers 250 entre Meuse et Escaut et sur le Rhin, dans

leversements, entraîna une telle insécurité que la monnaie connut des dévaluations en chaîne, entrecoupées de périodes de stabilisation provisoire. Durant cette période de crise, **la circulation monétaire se ralentit**, les riches thésaurisant leurs avoirs sous forme de vaisselle ou de bijoux.

C'est cette pénurie monétaire qui explique les vastes entreprises de quête des métaux précieux au siècle suivant. L'autre conséquence de ce ralentissement fut le **développement, à partir du XIV^e siècle, de la monnaie scripturale, sous forme de lettre de change**, qui contribua à renforcer le rôle de quelques unités monétaires de référence particulièrement solides ou liées à l'or, comme le florin de Florence, le ducat de Venise, la lire de Gênes ou le florin hongrois pour les Allemands. « Pendant que la France et l'Angleterre se déchiraient, banquiers et changeurs de l'Europe centrale et méditerranéenne purent ainsi maintenir leurs affaires, faire fructifier d'importants capitaux, prêter aux souverains en guerre, voire assurer la trésorerie du pape. La péninsule Ibérique affirmait au même moment son réveil par la Reconquista : il était temps de renouveler l'alimentation de l'Ancien Monde en métaux précieux. » (*Encyclopaedia Universalis*)

Temps modernes et époque contemporaine

Qu'il s'agisse des expéditions portugaises ou espagnoles, l'une des motivations essentielles de ces grands voyages d'exploration du XV^e siècle est la quête de l'or et de l'argent. De fait, de l'or fut découvert dès 1492 dans l'actuelle Haïti, où les Européens le troquaient en échange de n'importe quel objet, même de vil prix. Il s'agit ensuite d'organiser, et le **transfert** en Europe de cet or accumulé par les Indiens tout au long des siècles passés[47], et l'**exploitation** des gisements argentifères et aurifères[48].

L'afflux de métaux précieux et l'augmentation du stock monétaire en Europe eurent pour effet la **hausse des prix**. Ceux-ci quadruplèrent en Espagne (entre 1500 et 1620) et augmentèrent dans les autres États européens plus ou moins rapidement, à proportion des liens économiques tissés avec les pays des conquistadors. C'est ainsi que la hausse fut rapide en France, en Italie, en Angleterre et en Flandre. Les prix ne se stabilisèrent qu'à partir de 1620, en raison d'un épuisement relatif des mines hispano-américaines. En France, le souci de Colbert fut de maintenir et d'attirer, au moyen de l'exportation industrielle, la quantité la plus grande possible de métaux précieux.

Cependant, dès le XVIII^e siècle, en raison de l'amélioration des instruments de crédit, d'un nouvel afflux d'or (l'or brésilien) et de la mise au point d'un bimétallisme strict, on assiste à une reprise de l'expansion économique. C'est aussi au XVIII^e siècle (1717 pour l'Angleterre, 1726 pour la France) que grâce à des pouvoirs puissants et solidement établis, **les monnaies furent enfin stabilisées**, c'est-à-dire que **la teneur métallique de la pièce et sa**

la région de Cologne. Lors des Grandes Invasions, ils pénétrèrent en Gaule entre 430 et 450. C'est de ce peuple que sont issues la dynastie des Mérovingiens et celle des Carolingiens.]

La durée de la guerre de Cent Ans fut en réalité de cent quinze ans. Elle commença en 1338 par la seconde révolte de la Flandre et s'acheva en 1453 par la prise de Bordeaux.

La **première période** (revers français, succès anglais) : elle s'étend de la deuxième guerre de Flandre (1338) au traité de Brétigny (1360). La France est démembrée sous les règnes de Philippe VI et Jean le Bon.

La **deuxième période** (succès français, revers anglais) : elle s'étend du traité de Brétigny (1360) à la mort de Charles V (1380). La France est relevée et reconstituée par Charles V.

La **troisième période** (revers français, succès anglais) : elle s'étend de la mort de Charles V (1380) à l'apparition de Jeanne d'Arc (1429). La France est déchirée par les divisions intestines, et à moitié conquise par les Anglais.

La **quatrième période** (succès français, défaite anglaise) : elle s'étend de l'apparition de Jeanne d'Arc (1429) à la bataille de Castillon (1453). La France est délivrée des Anglais par Jeanne d'Arc et Charles VII.

[47] Trente-cinq tonnes au total en vingt-cinq ans.

[48] Argent exploité au Mexique (1546), puis au Pérou (après 1575 seulement). Or exploité en Colombie (ville de Cartagène).

valeur monétaire furent enfin fixées une fois pour toutes. On mettait ainsi un terme aux variations de valeur qu'avait connues le Moyen Âge, où il existait par exemple des **deniers forts** ou **faibles** selon l'année d'émission, c'est-à-dire de la bonne et de la mauvaise monnaie.

Le XIX^e siècle a vu l'exploitation de **gisements argentifères et aurifères nouveaux** : pour l'or, en Californie (1848) en Australie (1851), au Transvaal (1886), en Alaska (1896) ; pour l'argent, dans le Nevada (1873). Entre 1851 et 1880, puis à nouveau entre 1881 et 1930, la production d'or fut multipliée par quatre, et la production d'argent par cinq durant cette même période. En 1865, la France, la Belgique, la Suisse, puis l'Italie et la Grèce, constituent **l'Union latine**, union monétaire dont les monnaies avaient cours légal dans chacun des autres pays de l'Union. Celle-ci décide la liberté des importations et des exportations d'or et d'argent, de même que la vente ou l'achat sans restriction de ces deux métaux contre toute monnaie légale. Elle décide aussi que les billets de banque seront échangeables à vue et au porteur contre de l'or ou de l'argent.

Toutefois, la dépréciation du cours de l'argent entraîne l'adoption générale du monométallisme dans les années 1900 à 1914 : l'or devient l'étalon universel, seul admis à la frappe libre, il garantit seul la monnaie de papier, tandis que l'argent et les autres métaux ne sont plus employés que pour fabriquer des monnaies d'appoint. Mais la **Première Guerre mondiale ruina ce système de l'étalon-or. Elle suspendit partout la convertibilité en or du billet de banque et imposa le cours forcé des billets**. À l'issue du conflit, les monnaies européennes commencèrent à se déprécier par rapport à leur parité or : elles n'étaient plus réellement indexées sur l'or mais sur des avoirs bancaires déposés à Londres et à New York. Il apparut dans les années 1920 que les billets de banque étaient convertibles seulement en livres ou en dollars.

« **La débâcle de 1931, qui frappa tous les pays occidentaux, entraîna la dévaluation générale de toutes les monnaies, y compris le dollar, dont la valeur fut fixée en 1934 à 1/35^e de l'once d'or.** Après la Seconde Guerre mondiale, la poursuite de l'inflation, l'hétérogénéité des politiques économiques nationales, **les dévaluations en cascade n'ont pas permis la stabilisation du système, malgré les accords de Bretton Woods (1944),** qui confirmèrent le dollar et la livre comme "monnaies de réserve"[49].

Les années suivantes devaient consacrer la démonétisation du métal jaune et l'abandon du système de Bretton Woods. Ainsi, **le 15 août 1971, les États-Unis annoncent la suppression complète de la convertibilité en or du dollar.** En janvier **1976**, les États membres du Fonds monétaire international (FMI[50]) entérinent le **passage à des taux de change flottants dégagés de toute référence à l'or** (accords de la Jamaïque). **En conséquence, le substrat commun de toutes les monnaies convertibles n'est plus l'or, mais le dollar** [...]. » (*Encyclopaedia Universalis*) Enfin, rappelons que c'est en 1999 que l'Union européenne adopte l'euro comme monnaie unique, et que cette monnaie de l'Union est mise en circulation en 2002.

Bilan

John Law a connu la banqueroute que l'on sait (voir *supra*). Mais, quelque catastrophique[51] qu'elle ait pu être, **son aventure a « suggéré que la monnaie métallique ne suffit**

[49] C'est-à-dire convertibles en or. Les accords de Bretton Woods ont établi un **système de parités fixes autour du dollar**, seule monnaie entièrement convertible en or à un cours **fixe** — 35 dollars l'once. [*Once* : mesure de poids anglo-saxonne valant la seizième partie de la livre, soit 28,349 g (symbole OZ).] Il s'agissait, par ces accords, d'assurer la **stabilité du système monétaire international**.

[50] Organisme dont les statuts et les objectifs ont été établis lors de la Conférence de Bretton Woods.

[51] À l'actif de cette aventure toutefois : la relance durable de l'économie, la mise en valeur des colonies, la renaissance de la marine, l'essor du commerce, la disparition du chômage, l'allègement de la dette publique et des dettes privées.

plus aux besoins d'une nation en expansion, et que le papier, en accroissant la masse monétaire, peut être un stimulant efficace » (R. Sédillot, *op. cit.*, p. 146).

Par ailleurs, rappelons ce qui vient d'être dit : la convertibilité du dollar en or a été supprimée depuis 1971, et il n'existe plus depuis 1976 que des taux de change flottants non indexés sur l'or.

Enfin, la monnaie n'a plus la moindre valeur intrinsèque. Elle devient en quelque sorte un **simple signe** de la valeur.

Tous ces faits semblent montrer que la **dématérialisation de l'argent**, timidement amorcée dans l'Antiquité[52] et poursuivie surtout à la Renaissance, où les banques émirent des lettres de change, **est désormais un fait accompli.**

L'argent apparaît ainsi dans toute sa **conventionalité**, dans toute son **abstraction**, voire dans son **immatérialité** et sa **virtualité**, comme en témoignent aussi les transactions boursières en plein essor depuis le XIX[e] siècle, et dont le roman de Zola donne une idée.

II- Œuvres, auteurs, contextes

A) Molière et *L'Avare* (1668)

1- Molière avant *L'Avare*

Le **15 janvier 1622**, Jean-Baptiste Poquelin, fils du marchand tapissier Jean Poquelin et de Marie Cressé, est baptisé dans l'église Saint-Eustache. Il est sans doute né le même jour. En 1631, un frère de Jean Poquelin cède à ce dernier sa charge de « tapissier ordinaire de la maison du roi », et six ans plus tard Jean Poquelin assure à son fils la survivance de sa charge.

Entre 1636 et 1642, Molière a été **élève des Jésuites au collège de Clermont** (le futur lycée Louis-le-Grand), que fréquentaient alors les fils de la bourgeoisie et de la noblesse. Il s'est donc frotté aux langues anciennes ainsi qu'aux grandes œuvres de l'Antiquité, et ce dans divers domaines : rhétorique, littérature, histoire, philosophie. C'est vraisemblablement à cette époque qu'il prit goût au théâtre. Son grand-père maternel, Louis Cressé, l'emmenait souvent voir jouer à l'Hôtel de Bourgogne des farces et des tragédies.

Il étudie ensuite le droit, à Orléans et obtient sa licence dans cette discipline.

Une vocation de comédien. Débuts difficiles et soucis d'argent.

Une vie de riche marchand ou d'avocat s'ouvre à lui, mais il renonce brusquement à ces deux voies faciles en 1642 : « Ayant eu dès sa jeunesse une inclination toute particulière pour le théâtre, [il] se jeta dans la comédie, [...] quoiqu'il eût assez de bien pour vivre honorablement dans le monde » (Donneau de Visé, *Nouvelles nouvelles*, 1663). C'est alors qu'il prend le nom de Molière — on ne sait pas pour quelles raisons il choisit ce pseudonyme —, joue la tragédie et la tragi-comédie à Rouen, puis à Paris, sur les planches de l'Illustre Théâtre que Madeleine Béjart et ses frères viennent de fonder avec quelques camarades. Mais l'Illustre Théâtre fait faillite en 1645, la troupe est dispersée, et Molière passe quelques jours en prison pour dettes au Châtelet.

[52] Michèle Narvaez (*L'argent*, p. 39, éd. Atlande, 2009) signale que « les Égyptiens déjà inscrivaient les échanges sur des livres de comptes en utilisant des formules complexes. »

Raisons de la dispersion :
les difficultés financières de l'Illustre Théâtre

- une **gageure** : s'imposer face à la concurrence de deux troupes prestigieuses, celles de l'Hôtel de Bourgogne et du Marais ;
- des **frais importants** : le loyer de la salle du jeu de paume des Métayers est payable d'avance ; les aménagements de la salle sont onéreux (construction d'un plateau de jeu, de loges pour le public, mise en place d'une machinerie en bois) ;
- des **recettes insuffisantes, qui engendrent de nouvelles dettes** : l'échec de la première représentation conduit à de nouvelles dettes — engagement d'une comédienne supplémentaire et de quatre musiciens, puis d'un danseur) ;
- le **déménagement dans une salle de jeu de paume moins coûteuse ne parvient pas à rétablir la situation financière**, et c'est à cause de deux impayés que Molière est emprisonné.

Les années de province

De 1646 à 1658, Molière parcourt les provinces avec une troupe de comédiens[53] dont font partie Madeleine Béjart et d'anciens acteurs de l'Illustre Théâtre. Il devient en 1650 le **chef de cette troupe**, pensionnée à partir de 1653 par le prince de Conti, le frère du grand Condé, gouverneur du Languedoc. S'étant converti trois ou quatre ans plus tard, Conti retire à la troupe sa protection. Molière, à cette époque, avait déjà composé lui-même et fait jouer de « petits divertissements », mais vers 1655, à Lyon, il donne sa première œuvre véritable, *L'Étourdi ou les Contre-temps*, comédie imitée de l'italien, et en 1656, à Béziers, *Le Dépit amoureux*, comédie également imitée de l'italien.

À Paris. La troupe de Monsieur.

La troupe de Molière devient en 1658 la troupe de Monsieur, le frère du roi, et s'installe à Paris. Le 24 octobre, elle donne une tragédie de Corneille, *Nicomède*, et une farce de Molière, *Le Docteur amoureux*, dont le texte a été perdu. **La farce eut beaucoup de succès, et Louis XIV permit à la troupe de disposer de la salle du Petit-Bourbon (sur l'emplacement actuel de la colonnade du Louvre) les jours où n'y joueraient pas les Comédiens italiens qui y étaient déjà installés**. Molière entretiendra de bons rapports avec les Italiens et s'inspirera de leurs mimiques, de leur gestuelle et de leurs lazzi dans son jeu de comédien comme dans son œuvre dramaturgique. En 1660 les travaux d'agrandissement du Louvre entraînèrent la destruction de la salle du Petit-Bourbon. **Molière et sa troupe émigrèrent au Palais-Royal**, dans une salle vétuste qui avait été construite par Richelieu et était demeurée inemployée depuis 1642, date de la mort du cardinal. La rénovation en fut très onéreuse. C'est dans cette salle que Molière joua jusqu'à sa mort.

Molière connaît son **premier triomphe en 1659 lors de la première représentation des *Précieuses ridicules*.** Se succèdent ensuite, avec plus ou moins de réussite, *Dom Garcie de Navarre* (échec, 1661), *L'École des Maris* (succès, 1661), *Les Fâcheux* (grand succès, 1661), ***L'École des Femmes*, dont le succès éclatant (1662) suscite les attaques jalouses de divers auteurs et comédiens, d'où la célèbre Querelle de *L'École des Femmes***. Molière

[53] La troupe de Molière est loin de représenter un cas isolé. Des troupes ambulantes sillonnaient le pays. On en compte une bonne dizaine aux alentours de 1690. Certaines allaient même à l'étranger (Allemagne, Pays-Bas, Danemark) pour faire connaître le répertoire français.

répond aux attaques des moralistes et des « doctes » dans *La Critique de l'École des Femmes* (1663) et à celles des comédiens de l'Hôtel de Bourgogne dans *L'Impromptu de Versailles* (1663).

Au début de 1663, la première liste des gratifications distribuées par le roi attribue « mille francs » au « sieur Molière, excellent poète comique ». En 1664, Louis XIV est le parrain du premier enfant de Molière, un fils qui mourra la même année. Molière avait épousé deux ans plus tôt Armande Béjart, qui était la sœur ou la fille de Madeleine dont il avait été vraisemblablement l'amant[54]. Il s'était aussi très confortablement installé dans une maison à Auteuil. **En 1665, la troupe de Molière, jusque-là « troupe de Monsieur », devient celle « du roi » avec 6 000 livres de pension.** Louis XIV n'a pu défendre au grand jour *Le Tartuffe* (1664) et *Dom Juan* (1665) contre le parti des dévots — la représentation des deux pièces[55] est interdite —, mais il conserve sa faveur à Molière et veut le faire savoir[56].

1666 est une année de demi-échecs. **Ni *Le Misanthrope* ni *Le Médecin malgré lui* ne font recette.** Une version adoucie de *Tartuffe* est donnée au Palais-Royal en 1667, mais dès le lendemain la pièce est interdite par ordre du Premier président Lamoignon. Le texte de cette deuxième version ne nous est pas davantage parvenu. **Ce n'est qu'en 1669 que Molière peut enfin jouer, dans une troisième version, la seule qui nous soit parvenue, *Tartuffe ou l'imposteur*, qui remporte un succès triomphal.**

Bilan.- Molière et l'argent

Si l'Illustre Théâtre a connu des difficultés financières, **on ne peut pas dire pour autant que Molière lui-même ait jamais eu de véritables problèmes d'argent.** Il faut signaler que lorsqu'il annonce à son père qu'il renonce à sa charge, celui-ci lui remet **sa part de l'héritage maternel** (la mère de Jean-Baptiste Poquelin est morte alors que celui-ci était âgé d'une dizaine d'années). Il lui remet aussi, **d'avance, sa part de l'héritage paternel.**

Les années passées en province ne furent pas des années de misère noire, contrairement à ce qu'on a pu en dire. Il semblerait que la troupe vécut dans une certaine aisance, du moins quand elle trouva des protecteurs et des financements auprès des grands seigneurs.

Si les Grands Comédiens (ceux de l'Hôtel de Bourgogne, qui sont les Comédiens français ordinaires du roi) recevaient de l'administration royale une subvention de 12 000 livres, si la subvention des Italiens[57] atteignait 18 000 livres, **celle de Molière se montait tout de même à 6 000 livres**, ce qui est beaucoup.

Après la mort de Molière, survenue en 1673, **huit jours furent nécessaires pour faire l'inventaire de ses biens**, dont l'abondance et le raffinement manifestent un goût certain du luxe et du confort. Ennemi de toute morale ascétique, ami des plaisirs, Molière a mené un **train de vie fastueux** — il n'a laissé à sa mort que 40 000 livres, ce qui est assez peu si l'on considère qu'il en gagnait au moins 30 000 par an.

[54] Armande était officiellement la sœur de Madeleine Béjart, l'ancienne maîtresse de Molière, mais elle était plus vraisemblablement la fille de la célèbre actrice. Certains ennemis de Molière prétendirent même que celui-ci était le père d'Armande et osèrent porter cette accusation immonde devant le roi !

[55] Plus exactement, *Dom Juan* a été joué quinze fois avec grand succès jusqu'au 15 mars 1665, puis disparaît de l'affiche, ayant sans doute été interdit. La pièce ne sera imprimée pour la première fois, avec des corrections exigées par la censure, que dans l'édition des *Œuvres* de 1682.

[56] Toutefois, quand Molière mourut (1673), il y avait un an que cet appui royal lui manquait, toute la faveur de Louis XIV allant alors à Lully.

[57] Depuis le XVI[e] siècle, des troupes italiennes étaient fréquemment invitées à Paris par le pouvoir royal. L'une d'entre elles s'installe en 1653 au Petit-Bourbon. La Comédie-Italienne était très prisée de Louis XIV. C'est en 1680 qu'un règlement royal fondit en une troupe unique les Comédiens du roi et l'ancienne troupe de Molière. Cette troupe s'appela la Comédie-Française, par différence avec la Comédie-Italienne.

2- *L'Avare* (1668). Circonstances de la représentation.

L'année 1668 fut pour Molière une année de dur labeur. *Amphitryon* avait été créé au Palais-Royal avec succès, mais Molière travaille sans doute dès ce moment à *L'Avare*. Cependant, il doit interrompre ce travail pour complaire à Louis XIV, qui voulait célébrer par de fastueux divertissements le traité d'Aix-la-Chapelle, conclusion heureuse de la guerre de Dévolution[58]. C'est pour ces fêtes de Versailles que Molière écrit *George Dandin*, représenté probablement le 18 juillet devant le roi. Il ne pouvait être question de reprendre *Tartuffe*, interdit pour la seconde fois en 1667. **Molière dut se hâter de terminer *L'Avare* pour pouvoir offrir au public une pièce nouvelle au début de la saison théâtrale, qui commençait en automne. Il est possible que l'obligation d'aller vite en besogne ait déterminé Molière à écrire sa pièce en prose plutôt qu'en vers.**

La première représentation eut lieu le dimanche 9 septembre 1668 au théâtre du Palais-Royal. Molière tenait le rôle d'Harpagon, qu'il a affligé de la toux dont lui-même souffrait. Louis Béjart tenait celui de La Flèche, personnage boiteux, comme l'était l'acteur lui-même. Il est probable que la femme de Molière interprétait Élise et que La Grange faisait Cléante.

D'après le registre de La Grange, la recette du 9 septembre se monta à 1 069 livres[59], ce qui était un succès honorable. Mais le public vint moins nombreux aux représentations suivantes — la recette de la deuxième représentation ne fut que de 500 livres —, et la pièce fut retirée provisoirement de l'affiche après neuf représentations.

Les raisons de ce demi-échec sont obscures. Dans sa gazette en vers, Robinet qui a lui-même trouvé le spectacle divertissant déclare que la pièce a recueilli surtout les suffrages des gens « de l'esprit plus bizarre », toujours curieux des œuvres qui sortent du commun (pièce en prose[60], outrance de certains effets comiques).

Cependant, *L'Avare* fut repris onze fois en 1669, six fois en 1670, huit fois en 1672. **Les recettes allèrent en croissant, ce qui montre que du vivant de Molière la pièce remonta dans l'estime du public.** Par la suite le succès de *L'Avare* ne fit que s'affirmer : 2153 représentations à la Comédie-Française, de 1680 à 1967.

De tout le répertoire, *L'Avare* est après *Tartuffe* la pièce la plus jouée à la Comédie-Française. Tous les grands comédiens se sont essayés au rôle d'Harpagon : Charles Dullin[61],

[58] Première guerre de conquête de Louis XIV, entreprise à la mort de Philippe IV, pour faire valoir les droits de Marie-Thérèse sur les Pays-Bas : le prétexte était un « droit de dévolution » reconnu dans certaines provinces belges et favorisant les enfants du premier lit. La Triple-Alliance (Pays-Bas, Angleterre, Suède) arrêta la guerre qui se termina au traité d'Aix-la-Chapelle (1668) : l'Espagne cédait douze places sur la frontière du Nord, dont Lille. Sur le plan juridique, la dévolution est le passage de droits héréditaires au degré subséquent par renonciation du degré précédent, ou à une lignée par extinction de l'autre. Marie-Thérèse d'Autriche (1638-1683) est la fille de Philippe IV d'Espagne. Elle épousa Louis XIV en 1660, en application du traité des Pyrénées qui mit fin aux hostilités franco-espagnoles (1659). Une des clauses du traité concernant le mariage de Louis XIV et de Marie-Thérèse d'Autriche exigeait contre la renonciation au trône d'Espagne une dot de 500 000 écus.

[59] La livre et le franc représentent pratiquement à cette époque la même valeur. La livre est divisée en vingt sols, et le sol (ou sou) en douze deniers.

[60] Le public était habitué à la grande comédie, nécessairement constituée de cinq actes et en vers. On ne peut toutefois pas expliquer l'insuccès de la pièce par le simple fait qu'elle est écrite en prose, puisque d'autres pièces en prose de Molière ont remporté un vif succès : *Les Précieuses ridicules* surtout, mais aussi *George Dandin* et *Dom Juan*. Selon Jean de Guardia, présentateur de la pièce dans l'édition GF, le choix de la prose s'expliquerait par une particularité thématique : la prose est bien venue dans une œuvre où les indications ayant trait à la vie matérielle abondent. C'est peut-être parce que *L'Avare* est une « pièce des choses » (J. de Guardia) qu'elle est écrite en prose.

[61] Dans toute sa carrière, Charles Dullin (1885-1949) n'a joué, de Molière, que cette seule pièce, qu'il avait interprétée au Théâtre du Vieux-Colombier dès 1913. Il reprit de saison en saison, et ce jusqu'à sa mort, sa mise en scène de l'Atelier (1921). Grâce à *L'Avare* et à *Volpone* (Ben Jonson), il fut sorti d'affaire chaque fois que son théâtre menaçait de faire faillite.

Jean Vilar… Enfin, il faut noter que notre pièce a été inscrite dès 1880 au programme des lycées, en tant que grande comédie morale, aux côtés du *Tartuffe*, du *Misanthrope* et de *Dom Juan*.

Prolongements*.- *La monnaie à l'époque de Molière

À l'époque de Molière, donc, le système monétaire, **non décimal**, est d'une grande complexité. « Ne circulent dans le royaume que divers types d'espèces (louis d'or, écus d'argent ou billons de cuivre) frappées aux armes et coins du roi, mais qui ne portent aucune marque de valeur nominale, et dont le cours est fixé selon la volonté du prince. » (Daniel Dessert, *Pouvoir, argent et société au Grand Siècle*, 1984)

- 1 **pistole** (pièce d'or) = 11 livres (ou francs)
- 1 **écu** = 3 livres (ou francs)
- 1 **livre**, ou **franc** au temps de Molière = 20 sous[62]. Rappelons qu'il n'existe pas de pièce d'une livre, et que la livre n'est qu'une monnaie de compte.
- 1 **sou** (ou **sol**) = 1/20e de livre (ou franc) = 12 deniers
- 1 **denier** = 1/240e livre = 1/12e de sol

L'édition de Jean de Guardia (GF n° 1418) propose une conversion approximative en euros actuels de ces pièces de monnaie en circulation à l'époque de Molière (voir DOSSIER, p. 157) :

UNITE DE COMPTE : LA LIVRE (OU FRANC)	3,50 euros environ
Pistole (ou louis)	40 euros
Écu	10 euros
Sol	20 centimes d'euro
Denier	1,5 centime d'euro

La cassette d'Harpagon contient **30 000 écus, soit plus de 18 kg d'or** (400 000 F de 1980, 300 000 euros de 2009).

Cependant, cette cassette ne contient pas des pièces ordinaires, mais des écus ayant une **pleine valeur de monnaie-marchandise** : ils ont en eux-mêmes une valeur, définie par leur poids et leur matière, ils possèdent une valeur marchande partout réalisable, et ils constituent un critère universel de comparaison marchande. **Harpagon a besoin du contact physique avec son or**. Il ne pourrait se contenter de lettres de change, dans la mesure où elles représentent un argent trop abstrait, comme dématérialisé.

3- Quelques précisions sur les sources de Molière

a) Sources littéraires

Plaute

La source principale de *L'Avare* est une source antique, à savoir la pièce de l'auteur latin **Plaute** (251 ?-184 av. J.-C.) intitulée *L'Aululaire* (ou encore *La Marmite*, *La Comédie de la marmite*) et composée en 200 avant notre ère. Molière pouvait connaître cette pièce notamment par la traduction qu'avait donnée dix ans plus tôt du théâtre de Plaute un certain Michel de Marolles.

L'argument de *L'Aululaire* est présenté en ces termes au XIXe siècle par August Wilhelm **Schlegel**, dans son *Cours de littérature dramatique* (1808) : « [Le plan] de la comédie

[62] Sa valeur s'exprime en grammes d'argent (8 grammes de Richelieu à Colbert, 11 grammes vers 1600).

de Plaute est très simple ; son avare[63] a trouvé un trésor qu'il cache avec les plus grandes précautions. Un vieux célibataire[64] demande sa fille[65] en mariage, cette circonstance éveille déjà ses soupçons et lui fait craindre qu'on ait eu connaissance de ses richesses. Les apprêts de la noce amènent des valets étrangers dans sa maison, il ne croit plus son trésor en sûreté et va le cacher hors de chez lui, ce qui fournit à l'esclave[66] de l'amant[67] de sa fille l'occasion de s'en emparer. On conçoit bien que le voleur sera obligé de faire restitution, car sans cela la pièce finirait trop lamentablement par les plaintes et les malédictions du vieillard. L'intrigue amoureuse se dénoue avec facilité, le jeune homme qui a usurpé trop tôt les droits du mariage se trouve être le neveu du vieux célibataire, et celui-ci de son propre gré se retire et lui cède la place. » Le texte de Plaute est incomplet. Un érudit y a ajouté au XVe siècle un dénouement dans lequel Lyconide épouse Phédra après avoir rendu le trésor à Euclion.

Les emprunts de Molière à Plaute portent sur l'intrigue dans son ensemble ainsi que sur certains épisodes marquants, comme le montre le tableau suivant :

Plaute	Molière
Euclion chasse sa servante Straphyla.	Harpagon chasse La Flèche (I, 3).
Euclion se montre méfiant à l'égard de Strobile. **Il demande à voir la troisième main de l'esclave.**	Méfiance d'Harpagon à l'égard de La Flèche. Harpagon **demande à La Flèche de lui montrer ses autres mains** (I, 3, p. 22).
Monologue d'Euclion, dont le trésor a été dérobé par Strobile. Euclion prend à partie le public.	**Monologue d'Harpagon**, dont la cassette a été prise par La Flèche (IV, 7, pp. 99-100). Harpagon s'adresse directement au public pour lui demander « des nouvelles de [s]on voleur » (p. 100).
Scène de **quiproquo**[68] : Lyconide croit qu'Euclion l'accuse de la violence dont il s'est effectivement rendu coupable vis-à-vis de Phédra, alors qu'il l'accuse du vol de son trésor.	Célèbre **quiproquo** de la scène 3 de l'Acte V : lorsque Harpagon parle de sa cassette, Valère croit qu'il parle d'Élise.

Il y a néanmoins de nombreuses différences entre *L'Avare* et son modèle plautinien. **Euclion n'est avare que par occasion** : il le devient à partir du moment où il trouve la marmite pleine d'or. **Harpagon, lui, est avare par tempérament**.

En outre, il cumule deux caractéristiques psychologiques que certains commentateurs présentent souvent comme potentiellement contradictoires alors qu'elles renvoient aux deux acceptions possibles du mot « avare » à l'époque de Molière et encore au-delà (voir *infra*). Non seulement, en effet, **Harpagon entend conserver son bien sans le dépenser**, mais **il veut aussi l'accroître par les moyens les plus malhonnêtes, ce qui le distingue du vieillard de Plaute**. C'est un **ladre**[69] doublé d'un **usurier**[70]. En tant qu'usurier, il emprunte pour

[63] Euclion, pauvre homme qui ne dort plus depuis qu'il a trouvé une marmite pleine d'or.
[64] Mégadore.
[65] Phédra.
[66] Strobile.
[67] Lyconide.
[68] *quiproquo* : malentendu qui se produit quand deux interlocuteurs croient à tort parler de la même chose, alors qu'ils parlent de deux choses différentes. Seul le spectateur (ou le lecteur) possède les clés de ce malentendu. Le quiproquo (terme signifiant « une chose pour une autre ») est un procédé comique traditionnel.
[69] *ladre* : terme issu de l'hébreu *Lazarus*, le pauvre couvert d'ulcères assis à la porte du mauvais riche dans la parabole de saint Luc (XVI, 19-31). « Ladre », nom ou adjectif, signifie primitivement *lépreux*, puis, utilisé comme substantif, *avare*, *grigou*. La ladrerie, originellement *lèpre*, désigne l'avarice sordide, la lésine.

prêter, ce qui le contraint d'après ses dires à faire monter le taux d'intérêt de cinq à vingt-cinq pour cent. En tant que ladre, il économise sur toutes les dépenses quotidiennes de la maisonnée, sur la livrée de ses domestiques, sur l'entretien de son fils, sur l'avoine des chevaux, il demande même à dame Claude de ne « point frotter les meubles trop fort, de peur de les user » (III, 1, p. 61). Le nom même d'**Harpagon** vient du latin *harpago*, lui-même emprunté au grec. En latin, *harpago* désigne un grappin, ou un harpon, et au sens figuré un homme avide. Le verbe *harpago, as, are* signifie « voler ». Le nom du personnage de Molière suggère à la fois l'avidité (Harpagon agrippe en quelque sorte l'argent d'autrui au moyen d'une usure exorbitante) et la rétention (on ne fait pas facilement lâcher prise à un harpon !).

Enfin, **l'autre différence entre Harpagon et Euclion, « c'est que l'un n'aime que son trésor et que l'autre est amoureux »** (Schlegel, *op. cit.*).

Quelques autres sources possibles

◦ *Les Esprits* (1579) de **Pierre Larivey** : on y trouve le monologue de l'avare volé ainsi que le quiproquo de la fille et du trésor, déjà présent il est vrai chez Plaute (voir *supra*).

◦ *La Belle Plaideuse* (1655), comédie de **Boisrobert** (1592-1662) où, comme dans *L'Avare* (II, 2, p. 47), **le père et usurier Amidor découvre que son emprunteur n'est autre que son propre fils Ergaste** (I, 8). Quant à Filipin, valet d'Ergaste, il s'exclame, bien avant La Flèche (I, 3, p. 23) : « **Peste soit l'usurier, et le fesse-mathieu** » (I, 6). On trouve aussi dans *La Belle Plaideuse* (II, 4) un **inventaire d'objets hétéroclites en complément de l'argent comptant du prêt** : Amidor oblige son client — dont il ne sait pas qu'il s'agit de son propre fils — à recevoir pour 12 000 francs de marchandises inutilisables qui s'ajouteront aux 3 000 francs d'argent comptant, alors qu'Ergaste voulait un prêt au comptant de 15 000 francs ! Molière a pu s'inspirer de cette scène dans *L'Avare* (II, 1, pp. 39-46).

◦ la *commedia dell'arte* a peut-être par ailleurs fourni le **thème de la jeune fille de riche bourgeoisie tombée amoureuse d'un jeune homme pauvre entré au service de son père** et jalousé par un autre domestique de la maison. Elle a sans doute aussi fourni des **jeux de scène comiques** (bastonnades : III, 1 ; III, 3 ; IV, 3 ; chute d'Harpagon : III, 9) et divers **lazzis** (plaisanteries, moqueries bouffonnes).

b) Molière et l'avarice contemporaine : le couple Tardieu

Molière a nécessairement connu la réputation de ce couple d'avares dont l'avarice sordide a été longtemps la fable de la Cité. Le mémorialiste Gédéon Tallemant des Réaux et le poète Nicolas Boileau ont laissé à la postérité un portrait mémorable du lieutenant **Jean Tardieu** et de sa femme, qui furent assassinés en 1665.

1- Tallemant des Réaux (1619-1692), *Historiettes* (à partir de 1657 ; publication en 1834-1835)

« Son père était un homme libéral auprès d'elle[71] ; elle a bien de qui tenir, car sa mère n'est guère moins avare qu'elle, et le lieutenant-criminel[72] est un digne mari d'une telle

[70] Schlegel juge incohérent ce cumul des rôles : « Molière a, pour ainsi dire, entassé tous les genres d'avarice sur un seul personnage, et pourtant l'avare qui enfouit un trésor et celui qui prête sur gages ne peuvent guère être le même individu » (*op. cit.*). De même, Schlegel estime peu crédible le fait qu'Harpagon soit amoureux de Mariane, car « d'ordinaire l'avarice est un bon préservatif contre les autres passions ».

[71] *auprès d'elle* : par comparaison avec elle.

[72] *lieutenant-criminel* : lieutenant général de police.

femme. Elle était bien faite, elle jouait bien du luth ; elle en joue encore ; mais **il n'y a rien de plus ridicule que de la voir avec une robe de velours pelé faite comme on les portait il y a vingt ans**, un collet de même âge, des rubans couleur de feu repassés, et de vieilles mouches toutes effilochées, jouer du luth et, qui pis est, aller chez la Reine. Elle n'a point d'enfants ; cependant **sa mère, son mari et elle n'ont pour tous valets qu'un cocher : le carrosse est si méchant et les chevaux aussi qu'ils ne peuvent aller** ; la mère donne l'avoine elle-même ; ils ne mangent pas leur saoul. Elles vont elles-mêmes à la porte. Une fois que quelqu'un leur était allé faire visite, elles le prièrent de leur prêter son laquais, pour mener les chevaux à la rivière, car le cocher avait pris congé. Pour récompense, elles ont été un temps à ne vivre toutes deux que du lait d'une chèvre. Le mari dit qu'il est fâché de cette mesquinerie : Dieu le sait. Pour lui il dîne toujours au cabaret, aux dépens de ceux qui ont affaire de lui, et le soir il ne prend que deux œufs. Il n'y a guère de gens à Paris plus riches qu'eux. Il a mérité d'être pendu deux ou trois mille fois : il n'y a pas un plus grand voleur au monde. » (Pléiade, tome 1, pp. 657-658)

Remarque

L'avare de Molière s'habille pareillement à l'ancienne mode. Il est vêtu d'un pourpoint démodé retenu aux chausses par des aiguillettes, moyen plus économique que les rubans. Il porte aussi une collerette, appelée « fraise », qui le fait ressembler aux contemporains d'Henri IV. Ajoutons que **le personnage de Maître Jacques fait office de « cuisinier et cocher d'Harpagon »** (voir la liste des personnages, p. 9). Ce cumul étrange de fonctions donne lieu à une scène savoureuse, dans laquelle maître Jacques revêt successivement les insignes de l'une ou l'autre de ses deux fonctions, selon qu'Harpagon s'adresse au cuisinier ou au cocher (III, 1, pp. 64 *sq.*).

2- Boileau (1636-1711), *Satire X* (1694)

Il est également question des Tardieu dans la *Satire* X de Boileau..

Dans la robe[73] on vantait son illustre maison,
Il était plein d'esprit, de sens et de raison ;
Seulement pour l'argent un peu trop de faiblesse
De ces vertus en lui ravalait la noblesse.
Sa table toutefois, sans superfluité[74],
N'avait rien que d'honnête en sa frugalité.
Chez lui, deux bons chevaux de pareille encolure
Trouvaient dans l'écurie une pleine pâture
Et, du foin que leur bouche au râtelier laissait,
De surcroît une mule encor se nourrissait.
Mais cette soif de l'or qui le brûlait dans l'âme
Le fit enfin songer à choisir une femme,
Et l'honneur dans ce choix ne fut point regardé.
Vers son triste penchant son naturel guidé
Le fit, dans une avare et sordide famille,
Chercher un monstre affreux sous l'habit d'une fille,
Et, sans trop s'enquérir d'où la laide venait,
Il sut, ce fut assez, l'argent qu'on lui donnait.
Rien ne le rebuta, ni sa vue éraillée[75],

[73] *robe* : magistrature.

[74] *sans superfluité* : sans rien de superflu.

[75] *des yeux éraillés* : dont la paupière est renversée ; injectés de sang. Un tissu éraillé présente des rayures, des déchirures superficielles. Une voix éraillée est une voix cassée, rauque.

Ni sa masse de chair bizarrement taillée ;
Et **trois cent mille francs avec elle obtenus**
La firent à ses yeux plus belle que Vénus.
Il l'épouse ; et bientôt son hôtesse nouvelle,
Le prêchant, lui fit voir qu'il était au prix d'elle
Un vrai dissipateur, un parfait débauché.
Lui-même le sentit, reconnut son péché,
Se confessa prodigue et, plein de repentance,
Offrit sur ses avis de régler sa dépense.
Aussitôt de chez eux tout rôti disparut ;
Le pain bis, renfermé, d'une moitié décrut[76] ;
Les deux chevaux, la mule au marché s'envolèrent ;
Deux grands laquais, à jeun, sur le soir s'en allèrent :
De ces coquins déjà l'on se trouvait lassé,
Et, pour n'en plus revoir, le reste fut chassé.
Deux servantes déjà largement soufflетées
Avaient à coups de pied descendu les montées[77]
Et, se voyant enfin hors de ce triste lieu,
Dans la rue en avaient rendu grâces à Dieu.
Un vieux valet restait, seul chéri de son maître
Que toujours il servit et qu'il avait vu naître,
Et qui, de quelque somme amassée au bon temps,
Vivait encor chez eux, partie à ses dépens.
Sa vue embarrassait ; il fallut s'en défaire :
Il fut de la maison chassé comme un corsaire.
Voilà nos deux époux sans valets, sans enfants,
Tout seuls dans leur logis, libres et triomphants ;
Alors, on ne mit plus de borne à la lésine[78].
On condamna la cave, on ferma la cuisine ;
Pour ne s'en point servir aux plus rigoureux mois,
Dans le fond d'un grenier on séquestra le bois.
L'un et l'autre dès lors vécut à l'aventure
Des présents qu'à l'abri de la magistrature
Le mari quelquefois des plaideurs extorquait[79]
Ou de ce que la femme aux voisins escroquait.
Mais, pour bien mettre ici leur crasse[80] en tout son lustre,
Il faut voir du logis sortir ce couple illustre ;
Il faut voir le mari tout poudreux, tout souillé,
Couvert d'un vieux chapeau de cordon dépouillé[81]
Et de sa robe, en vain de pièces rajeunie,
À pied dans les ruisseaux traînant l'ignominie.
Mais qui pourrait compter le nombre de haillons,
De pièces, de lambeaux, de sales guenillons,

[76] Comme le pain bis est mis sous clef, on en consomme deux fois moins.
[77] Il s'agit sans doute ici de l'escalier de service.
[78] *lésine* : épargne sordide jusque dans les plus petites choses. Ce terme vient de l'italien *lesina*, « alène » (poinçon effilé servant à percer les cuirs). Il s'est appliqué à des avares raccommodant eux-mêmes leurs souliers.
[79] L'avarice conduit donc le mari à la **prévarication** (grave manquement d'un fonctionnaire, d'un homme d'État aux devoirs inhérents à sa charge) : Tardieu abuse de son pouvoir pour extorquer des présents aux plaideurs.
[80] *Crasse* : du latin *crassus*, « épais » (*ignorance crasse*). La crasse est une couche épaisse de saleté qui se forme sur la peau, le linge, les objets. Ce substantif s'oppose au substantif « lustre » (figure de l'**antithèse**, qui est au sens strict une opposition de termes **de même nature grammaticale**). Notons aussi que « lustre » (éclat) est utilisé ici ironiquement, par **antiphrase**. L'antiphrase, procédé mis au service de l'ironie, consiste à dire le contraire de ce qu'on pense, pour faire comprendre le contraire de ce qu'on dit.
[81] *dépouillé de cordon*, c'est-à-dire sans tresse ronde ou plate servant de ruban.

De chiffons ramassés dans la plus noire ordure,
Dont la femme, aux bons jours, composait sa parure ?
Décrirai-je ses bas[82] en trente endroits percés,
Ses souliers grimaçants, vingt fois rapetassés,
Ses coiffes d'où pendait au bout d'une ficelle
Un vieux masque pelé presque aussi hideux qu'elle[83] ?

c) Argent et relations à l'argent au XVII^e siècle : les conceptions médiévale et classique de l'avarice

1- Un des sept péchés capitaux

On s'appuiera ici sur l'ouvrage de Carla Casagrande et Silvana Vecchio, intitulé *Histoire des péchés capitaux*[84] *au Moyen Âge* (2003).

Un vice intermédiaire entre les vices matériels et les vices spirituels, entre extériorité et intériorité	**Une idolâtrie qui détourne de Dieu et asservit l'être humain à ce faux dieu qu'est l'argent, tout comme l'idolâtre est asservi à l'idole, simulacre du vrai Dieu**	**Un vice qui engendre le malheur pour soi et pour autrui**
Les sept péchés capitaux sont, dans l'ordre : l'orgueil, l'envie, la colère, la paresse, l'avarice, la gourmandise, la luxure. L'avarice occupe donc « une **position intermédiaire** qu'elle doit à sa nature particulière de **vice suspendu entre intériorité et extériorité.** » (*op. cit.*) Selon Thomas d'Aquin, elle est un plaisir non du corps mais de l'âme (plaisir de la possession), mais elle trouve à s'alimenter dans des objets extérieurs à l'âme.	« **De même que l'idolâtre se fait l'esclave du simulacre, l'avare se fait l'esclave du trésor**. L'un répand avec zèle le culte idolâtre, l'autre augmente avec plaisir l'amas d'argent. L'un honore scrupuleusement le simulacre, l'autre surveille soigneusement le trésor. L'un place ses espérances dans l'idolâtrie, l'autre dans l'argent. L'un craint de mutiler le simulacre, l'autre de diminuer le trésor. » (Lotario di Segni, *De miseria humanae conditionis*, II, XV ; cité par	◦ « **acquisition laborieuse, conservation dans la crainte et douleur de perdre** » (Lotario di Segni, *ibid.*) ; ◦ **dévastation physique** : creusé, amaigri, le corps de l'avare est profondément marqué par son vice ; ◦ **insatisfaction chronique et insatiabilité** : « L'avare ne se rassasiera jamais d'argent » (*Ecclésiaste*, 5, 9) ; « Plus tu as obtenu, plus tu désires ; quoi que tu aies acquis, il te manque toujours quelque chose. Loin de

[82] Beaux exemples d'**interrogation rhétorique** et de **prétérition**. « Décrirai-je ses bas » est une fausse interrogation (question oratoire, interrogation rhétorique). L'**interrogation rhétorique** n'est pas une demande d'information. Elle équivaut pour le sens à une affirmation ou à une négation fortes : « Décrirai-je ses bas » signifie « Je ne décrirai pas du tout ses bas ». En même temps, le poète les décrit bel et bien, ce qui signale le recours à la **prétérition**. La **prétérition** est une figure de style qui consiste à feindre de ne pas dire ce qu'on dit néanmoins, et avec force.
[83] Sous Louis XIII, les femmes portaient dans la rue un masque de velours noir. Mme Tardieu est fidèle aux mœurs de sa jeunesse. Voyez aussi, *supra*, le portrait que fait d'elle Tallemant des Réaux.
[84] Les péchés capitaux sont ceux qui excluent toute possibilité de salut. À l'inverse, les péchés véniels sont dignes de pardon.
[85] Saint Ambroise (vers 330-340 – 397) est un Père et docteur de l'Église. Il fut élu par le peuple évêque de Milan en 374. C'est lui qui révéla à saint Augustin la lecture allégorique de la Bible et qui baptisa l'auteur des *Confessions* en 387.

	C. Casagrande et S. Vecchio dans leur ouvrage)	se réduire avec le gain, l'avarice s'enflamme » (Ambroise[85], *De Nabuthae*, cité par C. Casagrande et S. Vecchio) ; • **l'entourage de l'avare pâtit de son avarice** ; climat de désolation dans la maisonnée.

2- L'avarice sous le regard des moralistes du Grand Siècle

Le débat sur l'avarice est le fait de **moralistes**, tel **Boileau** (voir *supra*). L'avarice est également dénoncée par **La Fontaine** dans ses *Fables*, dont les livres I à VI paraissent la même année que la première représentation de *L'Avare* (1668), et les livres VII à XII en 1678. Mentionnons aussi *Les Caractères* de **La Bruyère**, publiés plus de vingt ans après la première représentation de notre pièce (voir notre ***Anthologie***).

Précisions lexicales

Il convient de commencer par quelques **précisions lexicales**. Selon F. Martin (*Les Mots latins*), le verbe latin *aveo, avere*, qui signifie « désirer vivement », est d'un emploi rare, mais il a fourni de nombreux dérivés, parmi lesquels *avidus* (avide en général), d'où *aviditas* (avidité), et *avarus* (avide d'argent, cupide, plein de convoitise), d'où *avaritia* (avarice).

Dans la langue du XVII[e] siècle, l'adjectif « avare » caractérise l'homme avide et insatiable. **Un homme avare est d'abord un homme ayant l'appétit du gain et des richesses.** Le substantif correspondant (« avarice ») exprime la même nuance : « Un jeu effroyable, continuel [...], où l'on n'a en vue que la ruine totale de son adversaire, où l'on est transporté du désir du gain [...], **consumé par l'avarice**, où l'on expose sur une carte ou à la fortune du dé la sienne propre, celle de sa femme et de ses enfants, est-ce une chose qui soit permise ou dont l'on doive se passer ? » (La Bruyère, *Caractères*, « Des biens de fortune », 75).

Toutefois, « avare » qualifie également à l'époque de Molière celui qui « craint la dépense » (Furetière, *Dictionnaire universel*, 1690). « Avaricieux » existe aussi, avec le même sens : « La peste soit de l'avarice et des avaricieux ! » (aparté de La Flèche surpris par Harpagon, acte I, scène 3, p. 23).

C'est ce second sens qui prévaut aujourd'hui : qui a de l'argent et refuse de le dépenser, même quand c'est utile (synonymes : *pingre, grigou, grippe-sou* ; FAMILIER, *radin, rapiat, rat*[86]). Le premier sens (qui a la passion de la richesse et se complaît à amasser de l'argent sans cesse) n'a pas disparu mais est considéré comme vieilli dans le *Petit Robert de la langue française*. Remarque.- La langue du XVII[e] siècle utilise aussi au sens d'« avare » les termes de « **ladre** » (voir *supra*) et de « **vilain** » — ce dernier désignant initialement un paysan, un roturier : « Que la fièvre te serre, chien de vilain à tous les diables ! Le ladre a été ferme à toutes mes attaques » (*L'Avare*, II, 5, dernière réplique de l'acte et bref monologue de Frosine, p. 60).

[86] « **Pingre** » est peut-être lié à « **épingle** ». Une désignation populaire telle que « Pierre le Pingre » aurait désigné primitivement, par métonymie, un marchand d'épingles ou un ramasseur d'épingles, c'est-à-dire « d'objets sans valeur », d'où l'idée d'avarice. Notons l'existence du substantif « **pingrerie** ». Un « **grigou** » (terme péjoratif) est un homme d'une avarice mesquine et sordide, généralement de commerce peu agréable. Ce terme viendrait de « grec », qui a pris le sens de « filou » dans le Midi. Le « **grippe-sou** » est originairement un homme chargé par les rentiers de recevoir leurs rentes, moyennant une commission. Ce terme est composé de la forme verbale « grippe » (*gripper*, au sens de « prendre, saisir ») et de sou. Un « **rapiat** » (féminin « rapiate ») regarde trop à la dépense. Il a le goût des petits profits, des petites économies. Ce terme vient du subjonctif latin à la troisième personne du singulier du verbe *rapere* (« prendre », « arracher ») : qu'il prenne, qu'il rafle tout.

Il est donc parfois possible de distinguer entre la **passion de l'accumulation** et le **souci de ne pas dépenser les richesses déjà accumulées**. Harpagon cumule ces deux traits de caractère, mais La Fontaine fait respectivement incarner par les deux protagonistes de sa fable intitulée « Le Loup et le Chasseur » (VIII, XXVII) la passion de l'enrichissement illimité et l'aversion pour la dépense. Le Chasseur est un « convoiteux » qui, non content d'avoir tué un daim et un faon, abat un sanglier et s'apprête à tuer une perdrix quand le sanglier, qui n'était pas mort, « vient à lui, le découd, meurt vengé sur son corps ». Quant au Loup, il incarne l'avarice au sens actuel du terme : plutôt que de manger le daim, le faon, le sanglier ou le chasseur, il veut « ménager » ces biens et entend se contenter de la corde de l'arc, « faite / De vrai boyau ». Mais l'arc du chasseur mort « se détend », lui décochant une flèche qui lui perce les entrailles. Insatiabilité et souci mesquin d'économie, convoitise et avarice, voilà ce qui empêche le chasseur et le loup de jouir des bienfaits de l'existence.

Un asservissement paradoxal

L'avarice est ainsi vue comme un **asservissement au désir de la possession ou au bien que l'on possède déjà**. Dans « L'Avare qui a perdu son trésor » (*Fables*, IV, XX), La Fontaine s'étonne de ce que ce personnage s'aliène lui-même à sa fortune :

> « L'homme au trésor caché qu'Ésope nous propose,
> Servira d'exemple à la chose.
> **Ce malheureux attendait**
> **Pour jouir de son bien une seconde vie ;**
> **Ne possédait pas l'or, mais l'or le possédait.** »

Cette idée d'un assujettissement de l'avare à son bien est un lieu commun de la littérature morale antique. Ainsi, dans *De la vie heureuse*, Sénèque met en évidence **le paradoxe des plaisirs et des biens. De fait, celui qui les éprouve ou les possède n'en est pas le maître mais l'esclave** : « Difficile et dangereuse est la chasse aux fauves, et même, une fois capturés, il est malaisé de les garder en sa possession, car bien souvent ils **déchirent** leurs maîtres. De même, ceux qui jouissent de grandes voluptés aboutissent à un grand malheur, car, une fois conquises, **les voilà qui s'emparent d'eux** ; et il est d'autant plus petit et asservi à d'autant plus de maîtres qu'elles sont plus grandes et plus nombreuses, celui que le vulgaire appelle "heureux » ! » (*De la vie heureuse*, éd. Arlea, p. 47). L'homme dit heureux **abdique en fait sa liberté, et il est comme déchiré par ses désirs et ses plaisirs.** Tel est le premier paradoxe de la richesse et de l'avarice.

L'avare et le pauvre : le deuxième paradoxe de l'épargne et de la thésaurisation

À cela s'ajoute un deuxième paradoxe, dans la mesure où **la notion même de possession se trouve vidée de son sens : celui qui possède de l'argent sans le dépenser se trouve dans la même situation que celui qui ne possède rien du tout, riche et pauvre sont donc paradoxalement égalisés.** Par conséquent, la possession n'est donc rien sans l'« usage » et la jouissance des biens qu'elle peut procurer. Retrouvons La Fontaine sur ce point :

> « **L'Usage seulement fait la possession.**
> Je demande à ces gens de qui la passion
> Est d'entasser toujours, mettre somme sur somme,
> Quel avantage ils ont que n'ait pas un autre homme. » (*ibid.*)

De même, dans la fable intitulée « Du thésauriseur et du singe » (XII, III), l'avare qui a lui aussi la « fureur » de l'accumulation se coupe de tout contact avec le monde extérieur pour

rester seul avec son argent. Il se retire dans une île et s'abandonne au plaisir d'entasser « ducats et pistoles », mais le fabuliste déclare : « Quand ces biens sont oisifs, je tiens qu'ils sont frivoles ». Cette invitation à jouir des biens que l'on possède plutôt que de les thésauriser en vain ou d'en souhaiter toujours davantage est également présente dans « Le Loup et le Chasseur » (VIII, XXVII), où le fabuliste propose la morale suivante :

> « Je reviens à mon texte. **Il faut que l'on jouisse** ;
> Témoin ces deux gloutons punis d'un sort commun ;
> La convoitise perdit l'un ;
> L'autre périt par l'avarice. »

La Fontaine dévalorise donc la thésaurisation et valorise la jouissance. **Il ne rejoint la pensée chrétienne que sur un point — la critique de l'avidité et de l'idolâtrie de celui qui thésaurise l'argent** — mais ne partage évidemment pas l'idée chrétienne selon laquelle il faudrait se méfier des plaisirs terrestres voire les fuir en tant qu'ils asservissent aux choses extérieures et détournent de l'amour de Dieu et du prochain.

Possession et inquiétude de l'âme

Enfin, dans « Le Savetier et le Financier » (VIII, II), **la possession effective de l'argent gâche même tout plaisir en raison des craintes qu'elle suscite**. Le financier donne au savetier cent écus pour ne plus être réveillé tôt le matin par les chants de son voisin. Dès lors, ce dernier perd toute sa joie de vivre, ce qui le conduit à rendre les cent écus à celui qui lui en avait fait cadeau :

> « Il retourne chez lui : dans sa cave il enserre
> L'argent et sa joie à la fois.
> Plus de chant ; il perdit la voix
> Du moment qu'il gagna ce qui cause nos peines.
> Le sommeil quitta son logis,
> Il eut pour hôtes les soucis,
> Les soupçons, les alarmes vaines.
> Tout le jour il avait l'œil au guet ; et la nuit,
> Si quelque chat faisait du bruit,
> Le chat prenait l'argent. À la fin le pauvre homme
> S'en courut chez celui qu'il ne réveillait plus :
> "Rendez-moi, lui dit-il, mes chansons et mon somme,
> Et reprenez vos cent écus." »

d) Argent et relations à l'argent au XVII^e siècle : la mise en question de l'usure

1- Le point de vue d'Aristote sur l'usure

Aristote critique le profit spéculatif engendré par l'argent. Ce qui lui semble scandaleux, c'est la création d'une richesse privée de tout fondement naturel dans la mesure où cette richesse n'est pas liée à une activité de transformation. L'argent, dans ce cas, engendre l'argent, fécondité monstrueuse qui n'a besoin pour s'accomplir que de temps. Mais ce temps ne mesure alors pas du mouvement, il ne mesure que du vide puisque si la production ne s'est pas développée, le profit, lui, s'est accru. « **L'appropriation du temps par le profit est une captation de son mouvement pour engendrer des artefacts qui ne trouvent aucune place dans la cité juste, ou pire : qui sont pour elles des ferments de dissolution** » (Marcel Hénaff, *Le Prix de la vérité*, 2002, p. 132).

Or, ce qu'Aristote perçoit comme risque de dissolution, c'est ce qu'au contraire l'économie politique depuis le XVIII^e siècle interprète comme chance de renouveau : le capitalisme voit dans la capacité d'une société à investir et à produire non une fuite dans l'indétermination, dans l'illimité et l'informe, mais comme une **chance de mouvement et de progrès.** Ainsi, les arguments contre l'usure ont progressivement disparu, et cette disparition s'est amorcée à la Renaissance avec la pensée protestante, et notamment le calvinisme.

2- Le point de vue des théologiens de l'Antiquité et du Moyen Âge

La condamnation de l'usure est un thème récurrent de la prédication chrétienne. Elle s'autorise de l'Ancien et du Nouveau Testament. :

> « Tu ne prêteras pas à intérêt à ton frère, qu'il s'agisse d'un prêt d'argent ou de vivres, ou quoi que ce soit dont on exige intérêt. À l'étranger tu pourras prêter à intérêt » (Deutéronome 23, 20-21) ; « Prêtez sans rien attendre en retour » (Luc 6, 35) ; « À qui te demande, donne ; à qui veut t'emprunter, ne tourne pas le dos » (Matthieu 5, 42)

Le prêt à intérêt fut d'abord interdit entre frères appartenant à la même ethnie, puis **la notion de frère s'étant élargie sous l'effet de l'universalisme chrétien, tout prêt à intérêt devint condamnable**. Dans son *Sermon sur les usuriers*, **Grégoire de Nysse[87] déclare ainsi que l'usurier mène une vie passive et monstrueuse, ennemie de tout travail et captatrice du temps lui-même** : « [L'usurier] ignore le labeur du paysan, les soucis du commerçant. Il demeure toujours à la même place et engraisse ses monstres à son foyer. Il faut que tout produise sans semailles ni labours. Pour charrue, il a son stylet. Pour terre, le contrat. Pour semence, de l'encre. Pour pluie, le temps qui grossit insensiblement ses récoltes. » Les théologiens du Moyen Âge amplifient le thème temporel de la critique en faisant de tout prêteur à intérêt **un usurier qui vend ce qui ne lui appartient pas, à savoir le temps**. Car le temps n'appartient qu'à Dieu, ce qui signifie au moins deux choses : les hommes ne produisant pas le temps, vendre le temps sous la forme de l'usure est un péché mortel[88], d'une part ; Dieu donnant seul le temps, et le donnant équitablement à toutes les créatures, il est interdit à un homme de transformer ce don généreux en relation marchande fondée sur la domination et l'exploitation du prochain. Le prêteur à intérêt détourne à son profit ce qu'il a reçu de Dieu (le temps) en brisant la chaîne du don. « Dès qu'il y a profit, il y a écart temporel et donc mainmise sur le temps[89]. » (Marcel Hénaff, *op.cit.*, p. 131) Cette mainmise contredit l'ordre des choses voulu par Dieu.

---

[87] Grégoire de Nysse (vers 335 – vers 395), frère de saint Basile, combattit l'arianisme, doctrine hérétique qui nie la divinité de Jésus. Il est l'auteur de nombreux ouvrages dogmatiques antiariens et exégétiques.

[88] Dans son ouvrage intitulé *La Bourse et la vie. Économie et religion au Moyen Âge* (1997), Jacques le Goff cite le pape Léon I^er (V^e siècle), selon qui « le profit usuraire de l'argent, c'est la mort de l'âme ».

[89] M. Hénaff cite **Guillaume d'Auxerre** (1160-1229) : « L'usurier agit contre la loi naturelle universelle, car il vend le temps, qui est commun à toutes les créatures. [...] Puisque donc l'usurier vend ce qui appartient nécessairement à toutes les créatures, il lèse toutes les créatures en général, même les pierres, d'où il résulte que, même si les hommes se taisaient devant les usuriers, les pierres crieraient si elles le pouvaient ; et c'est une des raisons pour lesquelles l'Église poursuit les usuriers. D'où il résulte que c'est spécialement contre eux que Dieu dit : Quand je reprendrai le temps, c'est-à-dire quand le temps passera dans Ma main de telle sorte qu'un usurier ne pourra le vendre, alors je jugerai conformément à la justice. » (*op. cit.*, p. 130)

3- L'usure au XVII[e] siècle : désignations de l'usurier et point de vue des catholiques face au prêt usuraire

Précisions lexicales. - Le « **fesse-mathieu** » est un « homme qui prête à gros intérêts et qu'on ne veut pas nommer ouvertement usurier » (*Dictionnaire de l'Académie*, 1694). On se rappelle le propos de Maître Jacques à propos d'Harpagon : « Jamais on ne parle de vous, que sous les noms d'avare, de ladre, de vilain et de fesse-mathieu » (III, 1, p. 71). Voir aussi ce que La Flèche dit à Cléante en (II, 1) : « Ma foi ! Monsieur, ceux qui empruntent sont bien malheureux ; et il faut essuyer d'étranges choses lorsqu'on en est réduit à passer, comme vous, par les mains des fesse-mathieux ». Ce terme attesté dès le XVI[e] siècle désigne proprement celui qui bat saint Mathieu, le patron des changeurs, pour en tirer de l'argent. L'édition de Jean de Guardia cite en note une autre étymologie, celle que propose Furetière dans son *Dictionnaire universel*, en 1690 (voir GF, p. 40, note 1).

Les théologiens du Grand Siècle et l'usure. – À la fin du règne de Louis XIV, le théologien **Nicolas Petitpied** estime qu'il est impie de prêter de l'argent avec usure :

> « **L'emprunt usuraire est toujours un péché de la part de celui qui prête** et ne peut être tolérable de la part de celui qui emprunte que **dans les cas d'une vraie et grande nécessité**, et comme le dit saint Thomas "quand il faut subvenir à sa nécessité ou à la nécessité d'un autre".
>
> Le saint docteur enseigne que même dans les cas de nécessité **on ne peut emprunter à usure qu'en s'adressant à des usuriers de profession, auxquels on n'inspire pas par là cette volonté usuraire puisqu'ils l'ont déjà** [...]. Mais il n'est pas permis [...] d'emprunter indifféremment à usure de toutes sortes de personnes et de donner un sujet de tentation à ceux qui d'ailleurs ne seraient point disposés à faire ces sortes de prêts usuraires. **Les tenter par l'appât du gain, ce serait pécher contre la charité et induire le prochain à faire ce que la loi de Dieu défend**. Si l'on répond que c'est tant pis pour le créancier s'il prend des intérêts usuraires, **on fait voir qu'on ne se met guère en peine du précepte de l'amour du prochain qu'on viole ouvertement en lui présentant un piège pour le faire tomber dans le péché** [...]. »

Ce théologien semble proche des **jansénistes** sur cette question de l'usure. Les **jésuites** ont pour leur part voulu rendre la dévotion plus aisée, ont de ce fait assoupli l'application des règles morales. Le janséniste **Pascal** dénonce la morale relâchée de certains **casuistes**[90] **jésuites** dans *Les Provinciales*, ensemble de dix-huit « petites lettres » parues clandestinement, dans l'anonymat puis sous un pseudonyme, de janvier 1656 à mars 1657. Il attaque notamment la direction d'intention, qui permet d'excuser les crimes au nom de l'intention. Par exemple, le désir de vengeance qui trouve à s'assouvir dans le duel[91] est criminel, mais pas le

[90] La **casuistique** est l'étude des **cas de conscience**. Elle se préoccupe de l'application des règles générales de la morale à des cas particuliers. Les confesseurs sont par profession des casuistes. Les grands seigneurs et les souverains catholiques, assez peu soucieux des vertus chrétiennes, ont eu généralement pour confesseurs des pères jésuites parce qu'ils pouvaient s'attendre à une certaine indulgence de leur part. Les jansénistes se sont élevés avec véhémence contre un tel laxisme moral.

[91] **Les duels ont été une manifestation de la contestation politique** : les nobles se battaient en faisant fi des interdits royaux, qui menaçaient pourtant de la peine capitale ceux qui se livraient à de tels combats. Le paroxysme de la crise fut atteint en 1627, lorsque François de Montmorency-Bouteville se battit contre le marquis de Beuvron. Richelieu voulut faire de lui un exemple : arrêté quelques jours plus tard, le jeune noble, qui appartenait à une famille de la plus haute aristocratie, fut condamné à mort et décapité. Non seulement le duel était un affront à l'autorité royale, mais constituait une **inversion des valeurs chrétiennes** et menaçait la noblesse. À l'époque de Louis XIV, le nombre des duels diminue, mais jusqu'à la fin de l'Ancien Régime, des nobles voulurent réparer dans le sang les outrages à leur honneur.

souci de l'honneur. Il suffit donc de se proposer de se persuader qu'on ne se bat en duel que pour défendre l'honneur bafoué — et non pour se venger : « ***nous corrigeons le vice du moyen par la pureté de la fin*** », explique le jésuite que Pascal fait parler dans la VII[e] de ses *Provinciales*. De même, on peut se prémunir du péché d'usure « par un simple détour d'intention ». **Pascal cite ironiquement le Père jésuite Escobar** : « ***Ce serait usure de prendre du profit de ceux à qui on prête, si on l'exigeait comme dû par justice : mais, si on l'exige comme dû par reconnaissance, ce n'est point usure.*** *[...] Il n'est pas permis d'avoir l'intention de profiter de l'argent prêté immédiatement ; mais de le prétendre par l'entremise de la bienveillance de celui à qui on l'a prêté, "media benevolentia*[92]*", ce n'est point usure* » (VIII[e] Lettre).

Remarque. – L'opposition principale entre jésuites et jansénistes concerne la question de la **grâce**. Selon **saint Augustin** (354-430), **l'homme ne peut mériter le salut par ses propres actions**. Même s'il veut faire le bien, sa nature humaine, corrompue depuis le péché originel, l'incline au mal. **Il a donc besoin de la faveur divine — la grâce — pour être orienté vers le bien**. Ce n'est donc pas à ses mérites propres que l'homme doit ses bonnes actions. Selon le protestant **Jean Calvin** (1509-1564), **les hommes sont prédestinés au salut ou à la damnation, quelles que soient leurs actions et leurs vertus** : Dieu seul choisit les élus. Comment concilier dans ces conditions la grâce et le libre arbitre ? Les jésuites, tel **Molina** (1536-1600), ont voulu assouplir la thèse augustinienne et réfuter Calvin en offrant un espoir au croyant : la pratique des vertus et de la prière permet selon eux d'obtenir la grâce divine. Mais **Jansénius** (1585-1638), évêque d'Ypres, réagit violemment contre un tel optimisme dans son *Augustinus* (1640, publication posthume). Selon Jansénius, proche et d'Augustin et de Calvin, la grâce n'est pas donnée à tous, tous les justes peuvent accomplir les commandements de Dieu mais ont besoin pour cet accomplissement d'une grâce efficace qui oriente et détermine leur volonté mais qui ne leur est pas nécessairement accordée à tous : cette grâce dépend de la seule miséricorde divine. Ce pessimisme risquant de plonger dans le désespoir ou l'indifférence religieuse la masse des fidèles, la papauté a condamné en 1653, à la requête des molinistes (les jésuites partisans de Molina), cinq propositions tirées de l'*Augustinus*. Le jansénisme sera condamné par la bulle papale *Unigenitus* (1713).

4- Molière après *L'Avare*.
Chronologie rapide de la vie et des œuvres.

1669	• Succès triomphal de la troisième version de *Tartuffe*. • Mort du père de Molière, le 25 février. • *Monsieur de Pourceaugnac* (première représentation à Chambord).
1670	• *Les Amants magnifiques*, comédie mêlée de musique et de danses. • *Le Bourgeois gentilhomme*. Grand succès.
1671	• *Psyché*, tragédie-ballet de Molière, Corneille, Quinault et Lulli. • *Les Fourberies de Scapin*. Demi-échec. • *La Comtesse d'Escarbagnas*, comédie-ballet.
1672	• Mort de Madeleine Béjart. *Les Femmes savantes*.

[92] *media benevolentia* : expression latine signifiant « au moyen de la bienveillance ».

1673	◦ Première représentation, le 17 février, du *Malade imaginaire*. « Ce même jour, après la comédie, sur les dix heures du soir, **Monsieur de Molière mourut dans sa maison**, rue de Richelieu, ayant joué le rôle dudit Malade imaginaire, fort incommodé d'un rhume et fluxion sur la poitrine qui lui causait une grande toux, de sorte que, dans les grands efforts qu'il fit pour cracher, il se rompit une veine dans le corps, et ne vécut pas demi-heure ou trois quarts d'heure depuis la dite veine rompue. » (Registre La Grange) ◦ 21 février : **enterrement de nuit au cimetière Saint-Joseph**. Armande avait supplié Louis XIV pour que son mari, en dépit de son **excommunication comme comédien**, fût néanmoins inhumé en terre sainte.
1680	La troupe de Molière et la troupe de l'Hôtel de Bourgogne fusionnent sur l'ordre du roi. **De cette fusion naît la Comédie-Française**.

B) Zola et *L'Argent*

1- Biographie d'Émile Zola (1840-1902)

a) 1840-1857 : Paris, Aix-en-Provence. Mort du père et difficultés financières.

Émile Zola est né « en plein cœur de Paris », entre les Halles et la rue du Sentier, le **2 avril 1840**, de François Zola, d'origine vénitienne, naturalisé français, et d'Émilie Aubert, d'ascendance beauceronne. Trois ans plus tard, les Zola quittent Paris pour des raisons professionnelles. François Zola (1795-1847), ingénieur des travaux publics, s'installe en effet à Aix-en-Provence pour s'occuper des travaux du canal qui porte aujourd'hui son nom. C'est une figure singulière que celle de cet homme, docteur en mathématiques et ingénieur civil qui travailla à la construction de la première ligne autrichienne de chemin de fer et conçut des projets ambitieux, parmi lesquels l'agrandissement du port de Marseille (1834), le captage des eaux et l'irrigation de la région marseillaise (1838), la construction d'un canal aixois d'adduction d'eau. C'est ce dernier projet, entériné en 1843, qui explique le départ des Zola pour la Provence. Cependant, François Zola est emporté par une pneumonie en 1847.

Émile Zola a conçu pour son père une **grande admiration**. Peut-être s'est-il souvenu de cet **homme enthousiaste et entreprenant** pour édifier le personnage de Saccard. Il avait d'ailleurs dans son bureau une vue peinte par Cézanne du barrage construit d'après les plans paternels. Toujours est-il que la mort de François Zola plongea sa veuve dans **de graves difficultés financières** : François laissait quatre-vingt mille francs de dettes et cent soixante-treize actions de la Société du canal, dont chacune valait cinq cents francs. Ces difficultés ne firent d'ailleurs que s'aggraver, Mme Zola s'étant imprudemment lancée dans des actions judiciaires contre les actionnaires de la Société du canal, pour faire valoir des droits auxquels elle ne pouvait prétendre : « Ma mère, digne et excellente femme [...], était animée des meilleures intentions ; mais elle ne s'entendait guère aux affaires et son inexpérience nous conduisit à la ruine. [...] Elle resta ainsi avec des dettes pour toute fortune », a confié l'écrivain au journaliste Fernand Xau.

b) 1858-1867 : Retour à Paris. Les années difficiles. Vocation littéraire et débuts dans le journalisme

Après avoir passé son enfance et le début de son adolescence à Aix, où il eut comme camarade de classe et ami **Paul Cézanne**, Zola rejoint en 1858 sa mère à Paris, où il poursuit ses études en classe de seconde comme boursier au lycée Saint-Louis. Souffrant de son exil,

mal adapté à la vie parisienne, il ne s'investit guère dans ses études. Ayant initialement songé à une carrière dans le droit, il est jeté de manière brutale dans la vie par un double échec au baccalauréat. Mais il compose des vers, dont un poème d'hommage à son père, « Le Canal Zola », et il lit beaucoup, notamment Michelet, George Sand et Shakespeare.

En 1860, il abandonne ses études pour ne plus être à la charge de sa mère. Il vit tout d'abord de **petits emplois**, d'abord aux Docks de la douane, mais il cherche surtout un travail qui lui permette à la fois d'assurer sa subsistance et de continuer à écrire. Les années 1860 à 1862 sont extrêmement difficiles, **mais il a la chance d'entrer en mars 1862 à la librairie Hachette**, où de simple employé il devient rapidement **chef de la publicité**, c'est-à-dire attaché de presse, ce qui lui permet de nouer des relations utiles avec divers auteurs et journalistes. **Sa vocation littéraire s'affirme vite**, comme en témoignent *Les Contes à Ninon* (1864) et *La Confession de Claude* (1865), œuvres qui ne laissent cependant pas encore présager les hardiesses naturalistes[93]. **Il fait aussi ses débuts dans le journalisme** (1863), puis **collabore régulièrement à divers journaux**, pour y publier des **articles consacrés à la littérature et à la peinture**. C'est dans l'un d'entre eux, intitulé « Proudhon et Courbet », qu'il expose sa conception de l'œuvre d'art : « **Un coin de la création vu à travers un tempérament** ».

Il quitte Hachette en 1866 pour vivre de ses gains de journaliste et d'homme de lettres. **C'est à la faveur de la campagne qu'il mène pour défendre le peintre Édouard Manet**, refusé au Salon de 1866[94], et des **premières formules de l'art naturaliste** énoncées dans la Préface de la deuxième édition de *Thérèse Raquin* (1867) que Zola impose son nom au public.

c) 1868-1893 : Un vaste projet romanesque. Les premiers succès. Aisance financière et notoriété.

Si **1870**, année de la guerre[95], fut le **début de sa grande entreprise romanesque**, il faut toutefois signaler que le naturalisme de Zola se manifeste dès *Thérèse Raquin* (1867) et *Madeleine Férat* (1868), c'est-à-dire dix ans avant que le romancier n'en élabore la doctrine, et que le plan d'ensemble des ***Rougon-Macquart, « histoire naturelle et sociale d'une famille sous le Second Empire »***, est tracé dès l'année 1868.

Zola publie d'abord ***La Fortune des Rougon***. Toutefois, les volumes qui succèdent à ce premier roman du cycle des *Rougon-Macquart* ne connaissent pas le succès escompté. C'est le scandale causé par la peinture violente de la misère des ouvriers parisiens dans ***L'Assommoir* (1877)** qui consacre le renom de Zola et lui procure l'aisance qu'il a appelée de ses vœux dès les débuts de sa carrière littéraire.

Cette nouvelle aisance lui permet d'acheter en 1878 la propriété de Médan, non loin de Paris[96]. Celle-ci devient vite le centre de ralliement de disciples enthousiastes. C'est le grand moment du naturalisme, dont témoigne le **recueil de nouvelles intitulé *Les Soirées de Médan***[97] (1880), et de 1879 à 1882 une campagne d'articles et de brochures, tels que *Le Roman expérimental* (1880) et *Le Naturalisme au théâtre* (1881).

Chef de file du mouvement naturaliste, Zola poursuit la rédaction de son œuvre avec une grande régularité, à la cadence moyenne d'un roman par an, écrivant ses trois pages quotidiennes à Médan, ou à Paris dans sa maison de la rue Saint-Georges. **Il remporte de**

---

[93] Voir *infra*, II-B-3.

[94] « La place de M. Manet est au Louvre, comme celle de M. Courbet, comme celle de tout artiste d'un tempérament fort et implacable » (article de Zola dans le journal *L'Événement*).

[95] Zola ne fut pas mobilisé, en raison de sa santé.

[96] Médan est une commune des Yvelines.

[97] Le groupe de Médan est constitué de Zola, Paul Alexis, Henri Céard, Léon Hennique, J.-K. Huysmans et Maupassant. Chacun d'entre eux écrit pour ce recueil une nouvelle. Zola écrit ainsi, *L'Attaque du Moulin*, et Maupassant *Boule de suif*, qui le rend célèbre alors qu'il n'a que trente ans. Maupassant et Huysmans se dégagèrent ensuite du cadre étroit de la doctrine naturaliste en en abandonnant les visées scientifiques.

grands succès avec *Nana* (1880), *Au bonheur des dames* (1883) et surtout *Germinal*, son plus grand triomphe (1885). Cependant, *La Terre* provoque le *Manifeste des Cinq*[98] (1887), qui critique les « aberrations du Maître » et proteste contre les outrances de la doctrine. Zola achève toutefois son vaste cycle de vingt romans avec *La Bête humaine* (1890), ***L'Argent* (1891),** La *Débâcle* (1892) et *Le Docteur Pascal* (1893).

d) 1894-1902 : L'affaire Dreyfus. Les dernières œuvres : engagement et utopie. La fin tragique.

Zola se lance alors dans l'apostolat humanitaire. Voulant aborder directement divers problèmes de la fin du siècle et construire l'avenir, il écrit les *Trois villes* — *Lourdes* (1894), *Rome* (1896), *Paris* (1897) —, œuvre dans laquelle apparaît un même héros, le prêtre Pierre Froment. Il s'agit pour le romancier d'établir « le bilan religieux, philosophique et social du siècle ».

Il mène une **nouvelle croisade lors de l'affaire Dreyfus** en écrivant en faveur de Dreyfus injustement accusé de trahison[99] plusieurs articles retentissants, dont la célèbre *Lettre ouverte à Félix Faure* du 13 janvier 1898 (*J'accuse...*). Condamné à un an de prison au nom de la raison d'État, radié de la Légion d'Honneur, **il doit s'exiler pendant un an en Angleterre** (1898-1899).

Il se lance dans un autre cycle, celui des *Quatre Évangiles* : *Fécondité*, 1899 ; *Travail*, 1901 ; *Vérité*, 1903. Le dernier des quatre, *Justice*, demeurera inachevé : de retour à Paris après l'été passé à Médan, Zola meurt en 1902, tragiquement, d'une asphyxie — sa femme, elle, put être sauvée. Selon la version officielle, il s'agit d'un accident causé par le mauvais fonctionnement d'une cheminée. Mais on a dit aussi que cette cheminée avait été volontairement bouchée par des antidreyfusards. Les cendres de Zola ont été transférées au Panthéon en juin 1908.

2- Zola, la réussite et l'argent

a) Dans sa vie

◦ <u>Mépris de l'argent</u>

Dans sa jeunesse, Zola s'est toujours dit agacé par le mot « position » et par l'expression « un homme comme il faut ». Il a toujours affiché son mépris de l'argent, même si sa propre réussite commerciale a été l'une des plus surprenantes du siècle et a fait de lui, sur ce plan, le rival direct de Hugo.

Il déclare ainsi, dans une lettre du 24 juin 1860 à son ami de jeunesse et condisciple au collège Bourbon d'Aix, Jean-Baptistin Baille, qui entrera à l'École Polytechnique : « Le mot *position* revient plusieurs fois dans ta lettre, et c'est ce mot qui excite le plus ma colère. Ces huit lettres ont une tournure d'épicier enrichi qui me porte sur les nerfs. Ce n'est rien de les voir écrites, il faut les entendre dans la bouche de certains individus, d'un parvenu par exemple ; elles s'allongent, s'enflent, roulent ; chacune semble surmontée d'un accent circonflexe ». Dans une autre lettre de la même année, il réaffirme avec force ce point de vue : « Un homme comme il faut porte un habit noir, une cravate blanche, parfois une épingle et une chevalière d'or ; il s'exprime à peu près en français ; il prise, prend toujours le haut du pavé et **se gonfle à crever toutes les fois qu'il dit *mon argent*** »(lettre du 10 août 1860).

Si Zola a combattu de toute son énergie la misère pendant les années les plus noires de sa jeunesse, **l'obtention du succès et de la richesse n'a pas fondamentalement modifié sa relation à l'argent**, comme il s'en explique lors d'une interview pour *Le Figaro*, 2 avril 1890 : « Jeune, j'ai connu la misère noire : elle ne m'a pas fait peur, et je n'ai jamais eu l'envie du riche. J'ai lutté longtemps, j'ai peiné. La fortune est venue, je l'ai acceptée, mais je la disperse sans compter. **Je pense que le mépris de l'argent a pour corollaire inévitable le gaspillage**. Seul avec ma femme, je n'ai point les préoccupations du père de famille qui s'applique à arrondir le patrimoine de ses enfants. Les rentrées se font avec les sorties. Je satisfais furieusement ma passion du bibeloteur. [...] **Je gagne beaucoup, je dépense beaucoup, et j'ignore ce qu'on appelle le placement de son argent** ».

◦ <u>La réussite de Zola</u>

Face au succès inattendu de *L'Assommoir* (1877), l'éditeur de Zola, Charpentier, modifie les termes du contrat qui liait l'écrivain. Dans sa biographie de Zola (Éditions du Seuil, 1952 et novembre 1988), Marc Bernard raconte qu'à partir de 1877 les journaux se disputent les œuvres à venir de l'écrivain, allant jusqu'à offrir de vingt à trente mille francs pour les publier en feuilleton. C'est ce qui explique que Zola ait pu s'acheter une maison à Médan, achat dont il rend compte à Flaubert dans l'une de ses lettres[100] :

> « J'ai acheté une maison, une cabane à lapins, entre Poissy et Triel, dans un trou charmant, au bord de la Seine ; neuf mille francs, je vous dis le prix pour que vous n'ayez pas trop de respect. **La littérature a payé ce modeste asile champêtre, qui a le mérite d'être loin de toute station et de ne pas compter un seul bourgeois dans son voisinage.** Je suis seul, absolument seul ; depuis un mois, je n'ai pas vu une face humaine. »

Marc Bernard poursuit : « **L'argent, désormais, ne cessera d'affluer. Jamais demeure ne fut davantage liée à la réputation d'un écrivain ; l'une et l'autre grandissaient ensemble**. Mais, plutôt que d'ajouter des ailes, Zola faisait construire des tours. C'est ainsi que, vers 1880, devait se dresser la tour Nana et, vers, 1885, la tour Germinal. On pouvait de loin connaître le succès des œuvres de Zola en regardant dans la direction de sa maison. Les romans s'y changeaient en pierres. » (*Zola*, Seuil, collection « Points », 1952, 1988, pp. 54-55).

Dès l'achat de Médan Zola y entreprend des **travaux**. Il fait ainsi construire une tour carrée destinée à abriter son cabinet de travail. Celui-ci abritera en 1879 une gigantesque cheminée Renaissance, achetée pour mille deux cents francs. Zola fait peindre sur cette cheminée la devise balzacienne *Nulla dies sine linea* (*Ne reste aucun jour sans écrire*). Il achète pour l'immense fenêtre des vitraux du XV[e] siècle et fait installer un calorifère, appareil rare encore.

De 1878 à 1881, il y eut vingt-quatre **achats de terrains** qui feront passer la propriété de 1 200 à 41 909 m^2. Zola achète également un bateau, qu'il baptise la *Nana*. En juin 1880, il acquiert l'île de Médan, et y inaugure l'année suivante un chalet norvégien, acquis lors de la

[98] Les auteurs de ce Manifeste paru dans *Le Figaro* en août 1887 étaient de jeunes romanciers naturalistes peu connus qui s'en prirent à Zola à l'occasion de la parution de *La Terre*. Ils lui reprochaient « la fragilité du fil héréditaire », « l'enfantillage du fameux arbre généalogique », « l'ignorance médicale et scientifique du Maître » (voir *Dictionnaire d'Émile Zola*, Robert Laffont, 1993, p. 241). Zola bénéficia néanmoins d'un soutien quasi général de la presse. Quant aux auteurs du Manifeste, ils dirent presque tous, plus tard, qu'ils regrettaient leur geste.

[99] « Alfred Dreyfus, stagiaire à l'état-major, a été accusé de trahison en lieu et place d'un autre officier (le commandant Esterhazy). Il a été dégradé et déporté à l'île du Diable début 1895. Dès 1896, des hommes sont persuadés de l'innocence de cet officier (Bernard Lazare, Scheurer-Kestner...), qui tend encore à accabler un faussaire par un autre cadre de l'état-major (le commandant Henry). » (Ch. Reffait, étude sur *L'Argent*, éd. Atlande, p. 119). Les preuves de l'innocence de Dreyfus s'imposèrent en 1898, mais un conseil de guerre remet Dreyfus condamné à nouveau Dreyfus, avec circonstances atténuantes, à dix ans de réclusion. Dreyfus fut alors gracié par le président Loubet. Il fallut attendre 1906 pour que le jugement de Rennes fût cassé et que Dreyfus pût réintégrer l'armée avec son grade et sa fonction.

[100] Lettre du 9 août 1879.

démolition de l'Exposition universelle de 1878. Lors de l'année 1882 **il fait construire le « pavillon Charpentier »** pour y accueillir les amis qui séjournent à Médan, puis une ferme et une serre. Selon sa fille : « Dans l'étable, il y avait de belles vaches qui donnaient leur lait aux hôtes de la maison. [...] Dans la cour de la ferme, la volière était superbe par ses larges proportions et la propreté qui y régnait. [...] C'était dans ce coin du domaine, un pullulement de vie, une multitude de bêtes heureuses, le rêve réalisé, la basse-cour de Désirée, sœur de l'abbé Mouret » (« Émile Zola et l'amour des bêtes », *Les Cahiers naturalistes*, n° 6, 1956). **C'est à la fin 1885 que Zola fait bâtir une tour hexagonale, la « Tour Germinal »**, où il installe une salle de billard, ainsi que l'éclairage au gaz, procédé encore récent.

◦ **L'argent non comme fin mais comme moyen. Gaspillage et générosité. Émancipation de l'écrivain et de l'artiste.**

Le mépris de Zola pour l'argent va à **l'argent considéré comme une fin en soi, à l'argent que l'on thésaurise, à tous ceux qui assimilent leur être propre à l'argent qu'ils possèdent**. Zola, lui, dépense sans compter, pour lui-même et sa famille mais aussi pour son entourage. Il est ainsi toujours prêt à secourir ses amis les plus démunis et a en maintes occasions donné des preuves de sa générosité : en lui, nul repli égoïste, nulle avarice. **L'argent demeure pour lui un moyen, et avant tout le moyen de sa liberté en tant qu'artiste**. C'est pour cette raison qu'il n'a jamais déploré la marchandisation de l'œuvre d'art, n'a jamais pensé que « les lettres sont débordées par le mercantilisme, [que] l'argent tue l'esprit ». L'écrivain et critique littéraire Sainte-Beuve s'était attaqué à la mode du roman-feuilleton, dénonçant dès 1839 la « littérature industrielle » dans un article de La Revue des Deux Mondes. On ne trouverait aucune trace de cette conception chez Zola, qui en tant que **président de la Société des gens de lettres** veut faire respecter la propriété intellectuelle des œuvres littéraires, et qui comme écrivain soucieux d'assurer sa promotion **assure parfois lui-même la réclame de ses ouvrages**. Selon lui, **non seulement l'argent ne tue pas l'esprit mais il libère enfin, après des siècles d'asservissement, l'écrivain et l'artiste** : « C'est l'argent, c'est le gain légitimement réalisé sur ses ouvrages qui l'a délivré de toute protection humiliante, qui a fait de l'ancien bateleur de cour, de l'ancien bouffon d'antichambre, un citoyen libre, un homme qui ne relève que de lui-même. Avec l'argent, il a osé tout dire, il a porté son examen partout, jusqu'au roi, jusqu'à Dieu, sans craindre de perdre son pain. **L'argent a émancipé l'écrivain, l'argent a créé les lettres modernes** » (« L'Argent dans la littérature », *Le Roman expérimental*, 1880). Écrire devient ainsi un métier, un travail, et l'argent en est le fruit.

Rappel : cours de l'an dernier sur *Lorenzaccio* (Musset)

L'art devient une marchandise, dans la France de 1830, que Musset évoque de manière indirecte et voilée, à travers la peinture de la ville de Florence en 1537. Cette France de la monarchie de Juillet voit la naissance d'un marché de l'art qui suscite inquiétudes et refus de la part des artistes eux-mêmes. On mesurera ainsi l'écart entre les époques et les mentalités : ce qu'en 1880 Zola analyse en termes de liberté, les romantiques de 1830 l'analysent en termes de servitude. C'est ainsi que Musset déclare avec beaucoup d'amertume dans ***Les Vœux stériles*** (1830) : « **L'artiste est un marchand et l'art est un métier** ». De même, dans ***André del Sarto*** (1833), il fait dire à l'un des disciples du célèbre peintre éponyme : « Sous Michel-Ange, les écoles étaient de vrais champs de bataille ; aujourd'hui, elles se remplissent à peine, lentement, de jeunes gens silencieux. On travaille pour vivre, et les arts deviennent des métiers. » L'artiste prend ainsi conscience, mais pour le déplorer, de son entrée dans un monde régi par des lois purement économiques. ***Chatterton***, le drame d'**Alfred de Vigny** (1835) pose de même le problème de l'indépendance de l'artiste. Le personnage éponyme, figure d'artiste visionnaire voulant guider les hommes refuse malgré sa pauvreté toute compromission avec la bourgeoisie, qui cherche alors à s'attacher les services des artistes. Criblé de dettes, menacé d'emprisonnement, Chatterton finit par accepter l'aide que lui propose M. Beckford, Lord-Maire de Londres. Mais quand il comprend que celui-ci ne lui offre qu'« une place de premier valet de chambre dans sa maison », il se suicide en s'empoisonnant à l'opium.

Dans ***Lorenzaccio*** (II, 2), l'opposition entre **art pur** et **art commercial** transparaît à travers l'évolution du personnage de Tebaldeo. Ce jeune peintre dépeint avec ferveur la noble ambition de l'artiste détaché de toute contingence matérielle et enflammé par son rêve poétique[101]. Il soutient orgueilleusement sa totale **indépendance** : « **Je n'appartiens à personne. Quand la pensée veut être libre, le corps doit l'être aussi.** » (GF, p. 86). Quatre scènes plus tard, on le voit occupé à faire le portrait d'Alexandre de Médicis (II, 6, p. 111). Le peintre a tout bonnement **vendu ses talents au duc de Florence**.

b) Dans le cycle des Rougon-Macquart

◦ **Une vision contrastée**

L'argent est selon Zola **capable du meilleur comme du pire**. Le pire, ce sont les maux auxquels il conduit, malhonnêtetés diverses, vols, crimes, violence des rapports humains. Mais l'argent est aussi « le fumier nécessaire au développement de l'homme et de la civilisation », et il contribue au bonheur de l'humanité. C'est de façon très modeste que cette positivité de l'argent apparaît dans l'histoire des *Contes à Ninon* (1864) intitulée « Sœur-des-Pauvres ». Une fillette maltraitée par son oncle et sa tante ayant reçu de la Vierge un sou miraculeux qui ne s'épuise jamais, elle peut alors répandre le bien autour d'elle. Toutefois, elle rend le sou à la donatrice, car elle préfère gagner l'argent par son travail.

De même, Aristide Rougon, qui à la demande de son frère Eugène change son nom en celui de Saccard dans *La Curée* (1872), roman de la spéculation immobilière, est un personnage qui **refuse toute thésaurisation**. Il investit son argent dans des projets de grande envergure, telle la construction de voies ferrées et de ports. Quand, traduit en correctionnelle et condamné à cinq ans de prison et trois mille francs d'amende il s'enfuit en Hollande, c'est pour se lancer dans une vaste entreprise : la conquête sur la mer d'immenses marais. L'argent apparaît ainsi comme **l'instrument du Progrès**.

Le progrès, vivement critiqué par Baudelaire dans ses *Salons* comme par Villiers de l'Isle Adam (voir les PRELIMINAIRES de ce cours n° 1), a fait l'objet d'un véritable **mythe** à partir de 1850, en raison de l'**essor considérable des sciences et des technologies**. Zola donne lui aussi son adhésion à cette croyance en une maîtrise absolue de l'homme sur l'univers, en une avancée continue et infinie de l'humanité, et c'est pour cette raison qu'il fait de l'homme d'affaires (Saccard), de l'ingénieur (Hamelin) et du savant (Pascal Rougon, le héros du *Docteur Pascal* [1893]) des bienfaiteurs de l'humanité. On rencontre aussi, à la

[101] « **Réaliser des rêves, voilà la vie du peintre**. Les plus grands ont représenté les leurs dans toute leur force, et sans y rien changer. Leur imagination était un arbre plein de sève ; les bourgeons s'y métamorphosaient sans peine en fleurs, et les fleurs en fruits ; bientôt ces fruits mûrissaient à un soleil bienfaisant, et, quand ils étaient mûrs, ils se détachaient d'eux-mêmes et tombaient sur la terre, sans perdre un seul grain de leur poussière virginale ». (p. 83)

même époque, une **glorification similaire de la figure de l'ingénieur et du savant dans l'œuvre de Jules Verne** (1828-1905). Jules Verne a voulu faire le **roman de la science**, il a voulu utiliser comme ressort de l'action romanesque les sciences existantes dans leur état le plus avancé, qu'il s'agisse de physique, de chimie, d'astronomie, de zoologie, de paléontologie ou de géographie entendue dans un sens large et interdisciplinaire (géographie physique, géologie, géographie humaine, économie politique). C'est ainsi que naît la longue série des ***Voyages extraordinaires***, publiés par Hetzel (1814-1886) dans la revue du *Magasin d'Éducation et de Récréation*, périodique illustré destiné aux enfants.

Remarque. Même si Verne n'appartient à aucune école ou tendance littéraire, force est de constater qu'il partage avec Zola le désir de donner dans ses œuvres une illusion de réalité et qu'il fonde en grande partie **cet effet de réel** sur les divers savoirs qu'il met en scène par l'intermédiaire de personnages privilégiés (savant, ingénieur). Pourtant, en 1878, Zola s'en prend à Jules Verne dans un article du *Figaro littéraire* intitulé « Le Roman contemporain » : « Je ne discute pas le genre, qui me paraît devoir fausser toutes les connaissances des enfants. Je déclare, quant à moi, préférer de beaucoup le *Petit-Poucet* et la *Belle-au-Bois-dormant*. » Sans doute Zola estime-t-il que les succès de Verne lui portent ombrage. Sans doute aussi ne pardonne-t-il pas à Hetzel, qui a tout de même publié les *Contes à Ninon* en 1865, ses déclarations contre l'école naturaliste.

◦ Argent et appétit de jouissance

L'argent sert l'avidité de certains hommes âpres à la jouissance, comme en témoigne le portrait d'« Aristide, le plus jeune des fils Rougon », dans *La Fortune des Rougon* (1871) : « Tandis qu'Eugène rêvait de plier un peuple à sa volonté et s'enivrait de sa toute-puissance future, lui se voyait dix fois millionnaire, logé dans une demeure princière, mangeant et buvant bien, **savourant la vie par tous les sens et tous les organes de son corps**. Il voulait surtout une fortune rapide. Lorsqu'il bâtissait un château en Espagne, ce château s'élevait magiquement dans son esprit ; il avait des tonneaux d'or du soir au lendemain ; cela plaisait à ses paresses, d'autant plus qu'il ne s'inquiétait jamais des moyens, et que les plus prompts lui semblaient les meilleurs. **La race des Rougon, de ces paysans épais et avides, aux appétits de brute, avait mûri trop vite ; tous les besoins de jouissance matérielle s'épanouissaient chez Aristide**, triplés par une éducation hâtive, plus insatiables et dangereux depuis qu'ils devenaient raisonnés. » **L'argent apparaît ici comme un moyen d'assouvissement des désirs explicitement relié à l'énergie vitale**.

◦ Formes matérielle et immatérielle de l'argent

Dans *Au Bonheur des Dames* (1883), ce « poème de l'activité moderne » (Zola, ÉBAUCHE DU ROMAN) qui raconte le début des grands magasin, Octave Mouret pratique un « commerce au comptant, dont les recettes sont constituées de **numéraire sonnant et trébuchant** » (Christophe Reffait, DOSSIER sur *L'Argent*, GF, p. 507). Le point culminant du roman est, au terme de la grande « exposition du blanc », l'arrivée triomphale de la recette : « Enfin, c'était le million, le million ramassé en un jour, le chiffre dont Mouret avait longtemps rêvé ! [...] Le million couvrit le bureau, écrasa les papiers, faillit renverser l'encre ; et l'or, et l'argent, et le cuivre, coulant des sacs, crevant des sacoches, faisaient un gros tas, le tas de la recette brute, telle qu'elle sortait des mains de la clientèle, encore chaude et vivante. » (GF, p. 508)

L'argent apparaît sous une forme **immatérielle** dans *La Curée* (1872). Nous reprenons ici l'analyse de Christophe Reffait (*éd. cit.*, p. 504) : « Il [Aristide Rougon, devenu Saccard] passe son temps à **se parer des signes de la richesse** — y compris en s'affichant avec sa jeune et belle épouse Renée — pour entretenir son crédit auprès des hommes susceptibles d'entrer en affaires avec lui. **Ce jeu spéculatif sur les signes rend donc l'argent évoqué dans *La Curée* aussi immatériel que celui de la Bourse dans le roman écrit près de vingt ans plus tard.** » Ch. Reffait cite alors le chapitre IV du roman : « **D'aventure en aventure, il n'avait plus que la façade dorée d'un capital absent**. À cette heure de folie chaude, Paris lui-même n'engageait pas son avenir avec plus d'emportement et n'allait pas plus droit à toutes les sottises et à toutes les duperies financières. La liquidation menaçait d'être terrible. » (Zola, *La Curée*, passage cité dans le DOSSIER, p. 505, édition GF de *L'Argent*)

Texte complémentaire[102] : Baudelaire et le progrès (*Exposition universelle — 1855* —, I, METHODE DE CRITIQUE DE L'IDEE MODERNE DU PROGRES APPLIQUEE AUX BEAUX-ARTS)

« [...] Il est encore une erreur fort à la mode, de laquelle je veux me garder comme de l'enfer. — Je veux parler de l'idée du progrès. Ce **fanal obscur**, invention du philosophisme actuel, breveté sans garantie de la Nature ou de la Divinité, **cette lanterne moderne jette des ténèbres sur tous les objets de la connaissance** ; la liberté s'évanouit, le châtiment disparaît. Qui veut y voir clair dans l'histoire doit avant tout éteindre ce fanal perfide. Cette idée grotesque, qui a fleuri sur le terrain pourri de la fatuité moderne, a déchargé chacun de son devoir, délivré toute âme de sa responsabilité, dégagé la volonté de tous les liens que lui imposait l'amour du beau : et les races amoindries, si cette navrante folie dure longtemps, s'endormiront sur l'oreiller de la fatalité dans le sommeil radoteur de la décrépitude. Cette infatuation est le diagnostic d'une décadence déjà trop visible.

Demandez à tout bon Français qui lit tous les jours son journal dans son estaminet ce qu'il entend par progrès, il répondra que c'est la vapeur, l'électricité et l'éclairage au gaz, miracles inconnus aux Romains, et que ces découvertes témoignent pleinement de notre supériorité sur les anciens ; tant il s'est fait de ténèbres dans ce malheureux cerveau et **tant les choses de l'ordre matériel et de l'ordre spirituel s'y sont si bizarrement confondues** ! Le pauvre homme est tellement américanisé par ses philosophes zoocrates et industriels qu'il a perdu la notion des différences qui caractérisent les phénomènes du monde physique et du monde moral, du naturel et du surnaturel.

Si une nation entend aujourd'hui la question morale dans un sens plus délicat qu'on ne l'entendait dans le siècle précédent, il y a progrès ; cela est clair. Si un artiste produit cette année une œuvre qui témoigne de plus de savoir ou de force imaginative qu'il n'en a montré l'année dernière, il est certain qu'il a progressé. Si les denrées sont aujourd'hui de meilleure qualité et à meilleur marché qu'elles n'étaient hier, c'est dans l'ordre matériel un progrès incontestable. Mais où est, je vous prie, la garantie du progrès pour le lendemain ? Car les disciples des philosophes de la vapeur et des allumettes chimiques l'entendent ainsi : **le progrès ne leur apparaît que sous la forme d'une série indéfinie. Où est cette garantie ? Elle n'existe, dis-je, que dans votre crédulité et votre fatuité.**

Je laisse de côté la question de savoir si, délicatisant l'humanité en proportion des jouissances nouvelles qu'il lui apporte, le progrès indéfini ne serait pas sa plus ingénieuse et sa plus cruelle torture ; si, procédant par une opiniâtre négation de lui-même, il ne serait pas un mode de suicide incessamment renouvelé, et si, enfermé dans le cercle de feu de la logique divine, il ne ressemblerait pas au scorpion qui se perce lui-même avec sa terrible queue, cet éternel desideratum qui fait son éternel désespoir ?

Transportée dans l'ordre de l'imagination, l'idée du progrès (il y a eu des audacieux et des enragés de logique qui ont tenté de le faire) **se dresse avec une absurdité gigantesque**, une grotesquerie qui monte jusqu'à l'épouvantable. La thèse n'est plus soutenable.

[102] Voici un extrait très connu. Le texte cité ferait un excellent sujet de colle ou d'oral de concours. Il a d'ailleurs déjà été proposé.